DUE DATE

Cl. No. 810.5
168 J11

Acc. No. 36618

Late Fine Ordinary books **25p.** per day, Text Book Re 1 per day. Over night book Re 1 per day.

25/5/81 (08)			

انجمنِ ترقیٔ اُردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

اُردو ادب

اڈیٹر:- آل احمد سُرور

شائع کردہ
انجمنِ ترقیٔ اُردو (ہند) علی گڑھ

جلد ۲ جولائی سنہ ۱۹۵۱ء

اُردُو ادَب

انجمنِ ترقیِ اُردُو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

اڈیٹر

آلِ احمد سرور

شائع کردہ

انجمنِ ترقی اُردُو (ہند) علی گڑھ

مطبوعہ نیشنل پرنٹرس کمپنی علی گڑھ

اردو ادب

فہرست مضامین

بہار اُردو کانفرنس کا ایک خطبہ

(از پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی)

۲۶ نومبر ۱۹۴۹ء کو ہندوستان نے اپنا جمہوریت کا نیا آئین منظور اور اختیار کیا جس میں حکومت کی زبان دیوناگری حروف میں ہندی قرار دی گئی۔ ان تین برسوں میں جو کچھ ہوا اور ہوتا رہا وہ سب آپ کے سامنے ہوا۔ اردو اور دوسری زبانوں سے متعلق جو احتجاج اور جہاں کہیں غاصبانہ عمل ہوا وہ بھی آپ کو معلوم ہے خاص خاص صوبوں میں اور خود آپ کے صوبہ بہار کے چند مخصوص ضلعوں میں صوبائی حکومت کی پیروی سے جو بے اطمینانی پیدا ہوئی وہ بھی سب کے علم میں ہے۔

اردو کے اداروے خاموش نہیں بیٹھے رہے۔ انجمن ترقی اُردو اپنے اخبار ہماری زبان کی قریباً ہر اشاعت میں اس سلوک کی شکایت کرتی رہی جو اُردو کے ساتھ اُردو کے مدرسوں میں ہو رہا ہے۔ بار بار یاد دلایا گیا کہ شہید ہند مہاتما گاندھی نے مدت کے غور و فکر کے بعد جو اصول زبان کے متعلق قرار دیا تھا اس پر عمل کرنا کانگریسی حکومت کا فرض ہے۔ محترم ادارہ جمعیت العلماء نے ایک وفد صوبۂ یوپی کی حکومت کی خدمت میں بھیجا اور اس پر زور دیا کہ

> زبان کے بارے میں جمعیت العلماء ہند کا نقطۂ نظر یہی ہے کہ ہندوستان کی قومی اور سرکاری زبان صرف ہندوستانی ہو سکتی ہے جو اُردو اور دیوناگری دونوں رسم الخطوں میں لکھی جائے۔ یہی مہاتما جی کا پسندیدہ نقطۂ نظر اور یہی کانگریس کا طے شدہ اصول ہے
>
> ہندوستانی کنونشن نے بھی جوش سے اپنا فرض ادا کیا۔

اس کوشش اور ایسے دوسرے مساعی کا جو نتیجہ ہوا ظاہر ہے اور اسی وجہ سے اب یہ کانفرنس منعقد ہوئی جس میں اس وقت آپ تشریف رکھتے ہیں۔ اس کانفرنس کے لئے پٹنہ کا مقام سب سے زیادہ موزوں اور مناسب ہے۔ آئیے ذرا تشریح اور وضاحت سے کام لیں۔

پٹنہ وہ مقام ہے جہاں سے مہاتما گاندھی نے قومی زبان کا فارمولا حاصل کیا۔ مہاتما جی ایک مدت سے زبان کے مسئلے پر غور کر رہے تھے کہ اگست ۱۹۳۷ء میں یہاں آپ کے شہر میں ایک عظیم الشان اردو کانفرنس منعقد ہوئی جس میں ملک کے بہت سے ادیب اور کام کرنے والے شریک ہوئے۔ اس وقت بابو راجندر پرشاد یہیں تشریف رکھتے تھے۔ مہاتما جی نے ڈاکٹر مولوی عبدالحق کو لکھا کہ انھوں نے بابو راجندر پرشاد کو ہدایت کی ہے کہ وہ آپ سے ملیں اور چونکہ اس وقت آپ کے ساتھ اور بھی بہت سے سربرآوردہ اصحاب کانفرنس میں آئے ہوئے ہیں ہندوستانی کی نسبت قطعی فیصلہ ہو جانا چاہیے۔ چنانچہ دو دن تک آپس میں بات چیت ہوتی رہی۔ بابو صاحب کے ساتھ اس وقت کے وزیر تعلیم اور کئی اور نیتا بھی گفتگو میں حصہ لیتے رہے۔ ہر پہلو سے بحث کے بعد فریقین نے ایک قرارداد کو بالاتفاق منظور کیا، جس پر مولوی عبدالحق اور بابو راجندر پرشاد نے دستخط کئے اور اسے مہاتما جی کی خدمت میں بھیجا گیا۔ اس قرارداد کو انگریزی میں پٹنہ پیکٹ کہا جاتا ہے۔ اس کا ضروری حصہ اصل انگریزی سے لے کر پیش کیا جاتا ہے :-

"We had an opportunity on the occasion of the meeting of Bihar Urdu Conference at Patna, on 28th August, 1937, to discuss the problem of Hindustani Language with each other and with some other friends We are anxious to remove the misunderstandings which have been unfortunately created in connection with the Urdu-Hindi-Hindustani controversy. We are glad to be able to say that as a result of our discussions ranging over various aspects of this problem we found ourselves in substantial agreement about various points raised.

We are agreed that Hindustani should be the common language of India and should be written in both the Urdu and Nagri characters which should be rec gnised for all official and educational purposes. By Hindustani we mean the largest common measure of the language spoken in Northern India and we believe that common usage should be criterion for the selection and inclusion of words in the vocabulary. We are further of opinion that the fullest opportunities for development should be vouch-safied both to Urdu and Hindi as literary languages. We suggest that an attempt should be made to compile through the co-operation of Urdu and Hindi scholars, a basic vocabulary of Hindustani words."

ترجمہ :- "بہار اردو کانفرنس کے دوران میں جو پٹنہ میں ۲۸ اگست ۱۹۳۷ء کو ہوئی ہم کو بعض دوستوں

سے ہندوستانی زبان کے مسئلہ پر باہم گفتگو کرنے کا موقع ملا۔ ہم ان غلط فہمیوں کو دور کرنا چاہتے ہیں جو اردو، ہندی، ہندوستانی کی بحث میں بدقسمتی سے پیدا ہو گئی ہیں۔ ہم خوشنودی کا اظہار کرتے ہیں کہ اس مسئلہ کے مختلف پہلوؤں پر بحث و تمحیص کا یہ نتیجہ ہوا کہ بہت سے امور میں ہم نے اصولاً اتفاق رائے سے فیصلہ کیا۔

ہماری یہ متفقہ رائے ہے کہ ہندوستان کی عام زبان ہندوستانی ہونی چاہئے وہ دونوں رسم خط یعنی اردو اور ناگری میں لکھی جائے۔ اور اس طرح اس کو سرکاری اور تعلیمی مقاصد کیلئے ملک کی زبان قرار دیا جائے ہندوستانی سے ہمارا مطلب وہ زبان ہے جو اپنی کم و بیش عام حیثیت میں شمالی ہندوستان میں مستعمل ہے۔ اور ہم یقین کرتے ہیں کہ عام استعمال ہی وہ معیار ہے جس کے مطابق ایک زبان کا فرہنگ مرتب کیا جاتا ہے۔ علاوہ بریں ہم اس رائے میں بھی متفق ہیں کہ اردو اور ہندی کو ادبی زبانوں کی طور پر ترقی کرنے کے موقعے بہم پہنچائے جائیں۔ ہماری یہ بھی تجویز ہے کہ اردو اور ہندی کے عالموں کی مشترکہ مدد سے ایک بیک یعنی بنیادی فرہنگ ہندوستانی الفاظ کا تیار کیا جائے"۔

دوستو۔ مہاتما جی آج اس دنیا میں نہیں ہیں۔ مگر ان میں سے کئی اصحاب جو مذکورہ مشوروں میں شریک اور موجود رہے شاید اس جلسے میں بھی موجود ہوں، اور پھر بابو راجندر پرشاد تو اس وقت ہند جمہوریہ کے صدر کی حیثیت سے دہلی میں حکومت کی سربراہی کر رہے ہیں۔ خیر یہ تھا پٹنہ پیکٹ، اور یہ تھی وہ قرارداد جو راجن بابو نے ہم لوگوں یعنی اردو والوں سے منظور کرائی۔ مگر اس کے بعد مہاتما جی خاموش نہیں رہے۔ انھوں نے اس ہندوستانی فارمولا کے مطابق کام شروع کر دیا۔ یہ کام واردھا سے لے کر مدراس تک شروع ہو گیا جب اس میں کامیابی کے آثار نظر آئے تو انھوں نے ۱۹۴۵ء میں ایک آل انڈیا ہندوستانی کانفرنس واردھا میں منعقد کی۔ ۲۶ اور ۲۷ فروری ۱۹۴۵ء کو دو دن یہ کانفرنس ہوتی رہی۔ ہمارے مہربان ڈاکٹر سید محمود صاحب ڈاکٹر مولوی عبدالحق۔ سید سلیمان ندوی اور بہت سے بزرگ اس میں شریک تھے۔ یہاں آل انڈیا پیمانے پر یہ قرار دیا گیا کہ ملک کی قومی زبان ہندوستانی ہوگی جو اردو اور دیوناگری دونوں خطوں میں لکھی جائے گی مگر مضمون ایک ہی ہوگا۔ ایک کمیٹی انتخاب کی گئی۔ ہندوستانی ہندی ڈکشنری کا کام ڈاکٹر تاراچند کی سرکردگی میں ہونا قرار پایا۔ جس کے لئے ایک معقول رقم نامزد کی گئی اور اگر خود ستائی نہ سمجھا جائے تو اتنا اور کہہ دوں کہ میری ایک نظم کے ساتھ یہ کانفرنس ختم ہوئی جس میں فارسی، عربی، سنسکرت یا انگریزی کا کوئی لفظ استعمال نہیں ہوا تھا۔ مہاتما جی

کو یہ نظم بہت پسند تھی۔

سری من نرائن اگروال اس کمیٹی کے سکریٹری مقرر ہوئے، جس کا ابھی ذکر ہوا اور کانفرنس کی رپورٹ چھاپ کر ملک میں شائع کی گئی۔

فروری سنہ ۱۹۴۷ء سے جنوری سنہ ۱۹۴۸ء کے درمیانی عرصے میں ملک کو جو حادثے پیش آئے وہ بھلا دینے والے نہیں ہیں۔ وہ حادثے ایسے شدید اور حسرتناک تھے جنھوں نے بہتوں کی ذہنیت کو بدل دیا، پھر یاروں کا عشق کو فراموش کر دینا تو معمولی بات ہے۔ مگر مہاتما جی نے ملکی زبان سے متعلق جو فیصلہ کر لیا تھا، اس میں بال برابر بھی فرق نہیں آیا۔ سنئے۔

پرنسپل سری من نرائن اگروال جن کا ابھی ذکر ہوا ہے، دسویں جنوری سنہ ۱۹۴۸ء کو مہاتما جی سے ملنے جاتے ہیں۔ اس ملاقات کا حال اگروال صاحب نے کلکتہ کے رسالہ ماڈرن ریویو میں شائع کیا ہے لکھتے ہیں۔ انھیں کے الفاظ میں سنئے:۔

Pouring his soul about the future of Hindustani Prachar, Bapu observed :—

"So far as I am concerned the partition of the country does not make the slightest change in my attitude towards the problem of Hindustani. The picture of future India before my mind's eye is the same as before. I insist on learning of Hindustani with both the scripts, Nagri and Urdu. India may have been divided politically and geographically, but from the cultural stand point, I refuse to recognise any division."

ترجمہ: ہندوستانی پرچار کے مستقبل کی بابت باپو نے اپنے دل کی بات کہی۔ فرمایا:۔

"جہاں تک میری ذات کا تعلق ہے، ہندوستانی سے متعلق میرے اعتقاد میں ملک کی تقسیم نے کوئی تبدیلی پیدا نہیں کی۔ میرے ذہن میں عہدِ مستقبل کے ہندوستان کا وہی نقشہ بیٹھا ہوا جو پہلے تھا میں اس پر زور دیتا رہوں گا کہ ہندوستانی کو اردو اور ناگری دونوں خطوں میں سیکھا جائے۔ ہندوستان سیاسی اور جغرافی طور پر تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ لیکن کلچر کے یعنی تہذیب و شعائر کے نقطۂ نظر سے میں کسی تقسیم

کے مان لینے کو تیار نہیں "

یہ وہ الفاظ ہیں جو مہاتما گاندھی نے ۱۰ جنوری ۱۹۴۸ء کو مسٹر اگروال سے فرمائے۔ اس کے بیس دن بعد یعنی ۳۰ جنوری کو دہلی کے برلا ہوس میں وہ جاں گداز سانحہ واقع ہوا جس کی یاد سے کلیجہ منہ کو آتا ہے جس کی وجہ سے ماتم کی صدائیں مہذب دنیا کے کونے کونے سے بلند ہوئیں۔ ابھی اس سانحہ کی چھ ماہی بھی نہیں ہوئی تھی کہ مئی ۱۹۵۰ء کو نیا آئین ہند پاس ہو کر قانون بن گیا اور اس کی رو سے جمہوریت کی سرکاری زبان دیوناگری خط میں ہندی قرار پائی۔ یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ آئین بنانے والی اسمبلی کے صدر وہی بابو راجندر پرشاد تھے جن کی معرفت پٹنہ پیکٹ منظور ہوا اور جس پر انھوں نے دستخط کئے۔ نئے آئین میں اُردو یا ہندوستانی کو صرف طبقاتی زبانوں میں جگہ دی گئی ہے۔

اس سے پہلے کہ ہم اور باتوں کا ذکر کریں یہ دیکھنا مفید ہوگا کہ مئی ۱۹۵۰ء کو یعنی جس دن نیا ودھان منظور ہوا اردو اور ہندی کی کیا حالت تھی؟ اس بیان میں صرف مسلّمہ واقعات سے کام لیا جائے گا۔ سب جانتے ہیں کہ اردو میں انڈین پینل کوڈ۔ کرمنل پروسیجر کوڈ اور سیول پروسیجر کوڈ کے ترجمے مدت سے موجود اور رائج تھے۔ ایکٹ شہادت وغیرہ عموماً کام آنے والے قریباً سارے قانون اردو میں منتقل ہو چکے تھے۔ فائنشل کمشنر اور ریونیو بورڈ کے سرکلروں کے علاوہ مختلف ہائی کورٹوں کے فیصلے بلکہ پریوی کونسل کے فیصلے بھی اُردو میں شائع ہوتے تھے۔ اُدھر اُپنشد اور پُران پربہت سے مذہبی رسالے اُردو میں شائع ہو چکے تھے۔ منو سمرتی وغیرہ اردو میں عام رواج پا چکے تھے۔ اس مذکور کو یہیں چھوڑئے اور دوسری طرف آئیے مغربی علوم سے اُردو کا دامن بھرپور رہا۔ سائیکولوجی اور اکونومکس کے ترجمے ہی اردو میں نہیں ہوئے بلکہ نئی کتابیں بھی لکھی گئیں۔ آئن شٹائن کا نظریہ اضافیت میں نہیں جانتا کہ اردو کے سوا ہندوستان کی کس کس زبان میں ترجمہ ہوا ہے۔ صرف ایک بات کہہ کر اُردو کی ترقی کی لمبی کہانی کو ختم کیا جاتا ہے پچیس برس کے قریب کی بات ہے کہ دکن میں اردو کو نئے تجربے میں جانچا گیا۔ یعنی اردو کو ثانوی مدرسوں میں ذریعۂ تعلیم بنایا گیا۔ جب اس تجربے کا نتیجہ ٹھیک رہا تو اُسے یونی ورسٹی کے اعلیٰ سے اعلیٰ درجوں تک کے لئے ذریعہ تعلیم قرار دیا گیا۔ پچیس برس سے حیدرآباد میں یہ عمل درآمد جاری رہا۔ اور وہاں کے گریجویٹ۔ کسی محکمے میں یا کسی بیرونی یونیورسٹی میں ہندوستان کی کسی اور یونی ورسٹی

کے گریجویٹ سے ہیٹے نہیں ثابت ہوئے بلکہ امتیازی سندات لے کر آئے ۔ اردو کے ادبی نظم و نثر کی ترقی اور لسانیاتی فضائل کا تذکرہ ایک لمبی داستان ہے

اب کچھ اندازہ ہو سکے گا اُن ترقیوں کا جو اُس کا طرۂ امتیاز ہیں اور جنھیں ہر ایک کو تسلیم کرنا پڑے گا ۔ ہاں تو یہ اس دن کی بات ہے جس دن نیا جمہوری آئین منظور کیا گیا ۔ اب ذرا اس حالت پر غور کیجئے جو ہندی کی تھی ۔ اس ضمن میں "سر دلبراں" زبانِ دلبراں ہی سے سُنیئے ۔

نیا آئین انگریزی زبان میں مرتب ہوا ۔ اس کے ہندی ترجمے کے لئے ایک کمیٹی مقرر ہوئی تھی جس کے صدر شری گھنشیام سنہا گپت تھے اور یہ چار حضرات ممبر تھے :۔ ڈاکٹر رگھو ویرا ۔ پنڈت ہری بھاؤ اپادھیا ۔ پنڈت کملا پتی ترپاٹھی اور ڈاکٹر نگیندرا ۔

یہ ہندی ترجمہ ایک چٹھی کے ساتھ ترجمہ کمیٹی نے سرکار کو بھیجا ۔ اس چٹھی میں ترجمے کی مشکلوں کا اِن الفاظ میں ذکر کیا گیا ہے :۔

"اب تک ہندی کا کشیتر سیمت تھا ۔ دھرم گرنتھ رکوتا ۔ اپنیاس ۔ جیون چرتر آدی وشیوں میں ہندی کا پریوگ ہوتا رہا ۔ اُچ وگیان ۔ ودھان اور سم ودھان کا مادھیم ہندی نہیں رہ گیا تھا "

ترجمہ :۔ "اب تک ہندی کا میدان محدود تھا ۔ مذہبی کتابوں ۔ شاعری ۔ ناول اور سوانح عمری وغیرہ موضوعوں میں ہندی کا استعمال رہا ۔ اعلیٰ سائنس قانون اور ضابطہ کی ترجمان ہندی نہیں رہی "

اب ایک انصاف پسند نقاد کے سامنے دونوں زبانوں کے مکسوبات کے کوائف رکھ کر دریافت کیجئے کہ اس کی رائے میں کون سی سرکاری زبان ہونی چاہیئے تو وہ ہندی کے حق میں ہرگز رائے نہیں دے گا ۔ مگر چھینکا ٹوٹا بلی کے بھاگوں ہی سہی ۔ جنوری ۱۹۵۰ء کے بعد عامیانہ جذبات ذہنیتوں پر بے طرح مسلط ہو گئے تھے ۔ اردو کی اہلیت کے باوجود اردو کو پسِ پشت پھینک دیا گیا ۔ ہندستانی اور اس کے رسم خط کو ٹھکرا دیا گیا اور یہ سب عزت مآب بابو راجندر پرشاد صاحب کی صدارت میں ہوا جو شاید "باپو کے قدموں" کو ابھی بھولے نہیں ہیں ۔ مگر یہ ڈھونڈا اس طرح چلنے والا نہیں ہے ۔

ایک رنگ اور بھی رفتار زمانہ لے گی   ایک بار اور بھی دنیا ابھی پلٹا لے گی

ابھی سے لوگوں کے دل میں شک اور شکائتیں پیدا ہورہی ہیں۔ ڈریوڈا کاذگام کے بانی مسٹر نئی کر۔ تامل ناد اور آندھرا اور مہاراشٹر کے جارحانہ مساعی کو ایک طرف رکھئے جو مدراس اور بمبئی کے شہروں پر دانت رکھتے ہیں۔ وجیاواڑہ کی کانگرس کمیٹی ہندی کے خلاف جو کچھ انتہائی جوش سے کر رہی ہے اُسے بھی ایک منٹ کے لئے بھول جائیے اور کاکا کلیکر۔ اچاریہ ونوبا بھاوے اور مسٹر مشرو والا کے سمجھوتے اور مصالحت کی تجویزوں کو بھی التوا میں رکھ کر اس پر غور کیجئے جو ابھی چند مہینے ہوئے آپ کے صوبے میں مرکزی کیبنٹ کے ایک ذمہ دار وزیر نے لوگوں کو مشورہ دیا۔ غور سے سننے کی بات ہے۔ اسی سال جنوری کے مہینے میں بہار پراونشل ہندی ساہتیہ سمیلن کا اجلاس آرہ کے مقام میں منعقد ہوا۔ اس کا افتتاح کرتے ہوئے آنریبل مسٹر کے۔ ایم۔ منشی نے ہندی کے نیتاؤں کو جو مشورہ دیا۔ چاہیئے کہ وہ اس پر عمل کریں۔ اُنھوں نے کہا کہ :-

"آج ہندی کا سب سے بڑا دشمن صوبائی عصبیت ہے جو روز بروز بڑھتی جارہی ہے۔ گزشتہ زمانے میں ہمارا قومیت کا سب سے بڑا دشمن کاسٹ سسٹم یعنی ذات پات کا تفرقہ تھا۔ ہم نے اس کو شکست دی۔ آج ہماری قومی یگانگی کا سب سے بڑا دشمن صوبائی، اقتصادی اور لسانیاتی نوعیت کا ہے۔ اگر ہم اس بے عنوانی اور ناجی کیفیت سے بچنا چاہتے ہیں جو انگریزی عہد سے پہلے تھی تو ہمیں صوبائی جوش و تعصب سے ہاتھ دھونا چاہیئے خواہ وہ کہیں ہو اور کسی روپ میں ہو......

......آپ نے فرمایا۔ ہندی کو ایک اور خطرہ ہے جسے میں امپیریلزم کہتا ہوں۔ ہندی بولنے والوں کے لئے ہندی مادری زبان ہے۔ ہم اسے سیکھ کر اپنا لیتے ہیں لیکن اگر تم ہندی کی ترویج میں جلدی اور بے صبری سے کام لوگے تو اس کے راستے میں مشکلیں پیدا کروگے۔ اور مشکلیں پیدا ہوگئی ہیں۔ ابھی آپ نے دیکھا کہ مشرقی پنجاب میں مردم شماری کے سلسلے میں زبان کی تعیین کی بدولت خون خرابے تک نوبت پہنچی۔ یہ آثار اچھے نہیں ہیں۔ صوبوں کی خود مختاری کو کون روک سکتا ہے مگر ان کی عنان گیری کی ضرورت ہے۔ جس کی طرف لیڈروں کی توجہ ہونی چاہیئے۔"

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی نے ان کو یہ بہکا دیا ہے کہ ؂

نہ دل میں خوف کھا قاتل کہ داغ آئیگا دامن پر   تو مشق ناز کر خون دو عالم میری گردن پر

صاحبو۔ ہم دیکھتے ہیں کہ کئی صوبوں میں اسی اضطرار۔ عجلت اور جبر و دستی سے کام لیا جا رہا ہے جس سے عوام میں ناراضی پھیل رہی ہے۔ جو صاحب ہماری انجمن کا پندرہ روزہ اخبار ہماری زبان ملاحظہ فرماتے رہتے ہیں۔ انھیں معلوم ہوگا کہ مختلف صوبوں خاص کر یو۔پی سے کتنی شکائتیں مقامی اور صوبائی افسران تعلیم کے جارحانہ عمل کے خلاف آئی ہیں۔

حضرات۔ ہم اس وقت ایک نہایت اہم اور دشوار دور سے گذر رہے ہیں۔ وطنیت کی عظمت۔ حکومت کا آئین۔ امن عامہ کسی کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مرکزی حکومت کی دقتیں۔ صوبوں کی شوخ کاریاں۔ اور ملک کے باہر دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے ہم ان میں سے کسی کو بھلا نہیں سکتے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ہم ہندو اور مسلمان اسلاف کے صدیوں کے جمع کئے ہوئے ترکہ سے بھی ہاتھ نہیں اٹھا سکتے۔ اپنی زبان اپنی مشترکہ کلچر بھی ہمیں پیاری ہے۔ ہم اس کو ردی کے ڈھیر میں ہرگز جانے نہ دیں گے۔ شکست خوردگی کی ایک کمزور سی لہر آئی تھی جو ختم ہوئی۔ اب تنظیم اور ضابطہ سے کام کرنے کا وقت آیا ہے۔ اور میں خوش ہوں کہ انھیں جذبات حسنہ سے متاثر ہو کر یہ مجلس مشاورت یہاں بلائی گئی۔ خدا کرے صالح خیالات اور کارآمد منصوبے کے تحت لائحہ عمل بنانے میں ہم کامیاب ہوں۔

اُردو غزل

از ڈاکٹر یوسف حسین خاں

غزل کے رموز و مطالب کی بازآفرینی اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ اردو شاعری زندگی کے بدلتے ہوئے حالات کا جائزہ نہ لے اور انھیں اپنے اندر سمونے کی کوشش نہ کرے۔ تغیر جس طرح عالم کی شان ہے اسی طرح زندگی کی بھی شان ہے جسے جاننا اور ماننا چاہیے۔ جذبے اور تخیل کی طلسمی دنیا میں بھی نت نئے محرک پیدا ہوتے ہیں جن سے جمالیاتی قدریں بنتی اور بگڑتی رہتی ہیں۔ جذبے کی طرح تصور بھی کچھ دنوں بعد عام ہو جاتے ہیں۔ وہ تصور یا خیال جو آج نیا معلوم ہوتا ہے کل اس میں تازگی باقی نہیں رہتی۔ اس لئے ہر پیڑی اُس ادب سے غیر مطمئن نظر آتی ہے جو اس سے پہلے کی پیڑی کے فن کاروں کی تخلیق تھا۔ وہ خود نیا ادب تخلیق کرنا چاہتی ہے اور وہ اپنی اس خواہش میں بالکل حق بجانب ہوتی ہے۔ کسی زمانے کا ادب یا فن یہ دعوے نہیں کر سکتا کہ اب انسانوں کی خواہشوں اور خیالوں کی تکمیل ہو چکی اور آخری بات کہی جا چکی۔ جس طرح علم اور ادراک کی دنیا میں انسان نئے نئے تجربوں کی منزلوں سے گزر رہا ہے اور ہمیشہ گزرتا رہے گا اسی طرح جذبے کی دنیا میں بھی اس کا سفر کبھی ختم ہونے والا نہیں۔ جب وہ ایک منزل پر پہنچے گا تو آگے کی منزل اُسے دور سے نظر آنے لگے گی۔ اس طرح مرحلۂ شوق کبھی طے ہونے والا نہیں۔ لیکن قدروں کی بازآفرینی بھی تخلیقی ہونی چاہیے تاکہ ماضی کو نت نئے تجربوں اور آگاہیوں سے مالا مال کیا جا سکے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب کہ آرٹ زندگی کے ان سرچشموں سے سیراب ہو جو انسانی فطرت کی گہرائیوں سے اُبلتے ہیں۔ اس طرح ماضی کو اپنے میں سمو کر جب فن کار اپنے زمانے سے خطاب کرے گا تو اس کے لب و لہجہ میں ابدیت کا پرتو نظر آئے گا۔ اس ادلتی بدلتی اور الٹتی پلٹتی دنیا میں ادب اور فن کے بعض شہ پارے سدا بہار پھول بن جاتے

ہیں جن پر زمانے کی گردش کا اثر نہیں ہوتا اور اگر ہوتا ہے تو بہت کم۔ ان میں انسانی فطرت کی کبھی نہ بدلنے والی خواہشیں اور حقیقتیں جلوہ گر ہوتی ہیں۔

ابھی نفسیات کا علم بالکل ابتدائی حالت میں ہے۔ تحلیل نفسی کی انقلابی فکر نے اس علم میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے جس کا ادب پر بھی گہرا اثر پڑا ہے۔ جس طرح طبیعیات کے ماہروں نے ایٹم کے ٹکڑے کر کے قوت و توانائی کا خزانہ دریافت کیا ہے۔ اسی طرح نفسیات کے ماہروں نے ذہن کے ٹکڑے کر کے تحت شعور اور لاشعور کو دریافت کیا ہے جس کے اثرات کا ابھی تک ہمیں پوری طرح اندازہ نہیں۔ فکر اور احساس اور ارادے کے شعوری افعال کی تہ میں تحت شعور اور لاشعوری دنیا میں جو قوتیں کارفرما ہیں انھیں ابھی تک نہ اچھی طرح سے سمجھا گیا ہے اور نہ برتا گیا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ تحلیل نفسی کے سب اصولوں کو مانا جائے لیکن یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ تحت شعور اور لاشعور کے نفسیاتی حقایق کو علمی طور پر جو مقام حاصل ہو گیا ہے اس سے اُنھیں بے دخل نہیں کیا جا سکے گا۔ ممکن ہے بعض مفکروں نے اس ضمن میں غلو سے کام لیا ہو۔ لیکن اس سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا کہ جدید نفسیات کے نظریوں نے موجودہ ادب پر بڑا اثر ڈالا ہے اور ان کی مدد سے پرانے ادب کے بعض تاریک گوشے بھی روشن ہو گئے ہیں۔ تحت شعور اور لاشعور کی بھول بھلیتوں کا حال ابھی تک ہمیں بہت تھوڑا معلوم ہوا ہے۔ لیکن اُن کی وسعتوں سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ انسان کی جذباتی زندگی کے متعلق ہمارا علم ابھی ابجد سے آگے نہیں بڑھا۔ ہم نہیں جانتے کہ جذبے اور تخیل کی ہم آمیزی سے جو نفسی کیفیت وجود میں آتی ہے اُس کے خواص کیا ہیں۔ پھر یہ خواص فکر کے چوکھٹے میں کس طرح بیٹھتے ہیں۔ ہم یہ بھی نہیں جانتے کہ جبلت اور جذبے میں کیا باہمی تعلق ہے۔ یہ سب مسئلے آرٹ اور خاص طور پر غزل کے آرٹ کے لئے اس قدر اہمیت رکھتے ہیں کہ ہم نہیں کہہ سکتے کہ اگر آئندہ اُن کی نسبت ہماری معلومات میں اضافہ ہوا تو ادب اور فن کی توجیہہ میں کس قسم کا انقلاب پیدا ہوگا۔ لیکن ہمیں اس انقلاب کا سامنا کرنے کے لئے تیار رہنا چاہئے۔ میرا خیال ہے کہ ہمارے ادب میں غزل ہی ایسی صنف ہے جو اتنی سکت رکھتی ہے کہ اس آنے والے انقلاب کو جھیل جائے اور اس کے اثرات سے اپنے رنگ روپ میں تھوڑی بہت تبدیلی کر کے پھر اپنا مقام حاصل کر لے۔ تحت شعور اور لاشعور کی نئی نفسیات کے تقاضوں کو غزل اچھی طرح پورا کر سکے گی۔ شروع سے یہی نفسی محرک اس کی تخلیق کے ذمہ دار رہے ہیں اور آئندہ بھی رہیں گے۔

غزل کی ادبی صنف ان قوموں کا ورثہ رہی ہے جن کے جذبات کی شدت کا دنیا کو علم ہے۔ ان کے جذبۂ تخیل کا غزل کی شکل میں لطیف ترین اظہار ہوا ہے۔ غزل کی بنا پہلے عربی ادب میں پڑی اور پھر عربی اثر سے فارسی میں اس کا رواج ہوا۔ فارسی میں یہ اپنے انتہائی عروج پر نظر آتی ہے۔ غزل کی روایات فارسی سے ترکی اور اردو میں آئیں۔ اردو میں بھی غزل کمال کے اعلیٰ زینے تک پہنچی اور کسی طرح فارسی سے پیچھے نہیں رہی۔ غرض کہ اسلامی دنیا کی چار سب سے بڑی اور اہم زبانوں میں غزل نے مقبولیت حاصل کی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غزل اس روحانی اور جذباتی زندگی کی علامت بن گئی جس کی پرورش اسلامی تہذیب کے دامن میں ہوئی۔ غزل کے اس جذباتی ادب سے پہلے دنیا کے مہذب ملکوں میں عشق و محبت کی زمزمہ سنجی کا انداز اور لہجہ کچھ اور تھا۔ یونانی کلاسکی منفکر جس طرح عمل اور تاریخ کی توجیہ میں اعادہ کے اصول سے آگے نہ بڑھ سکے اسی طرح آرٹ میں نقالی سے آگے اُن کی نظر نہ جا سکی۔ اُن کے ادب میں سب کچھ ہے لیکن جذباتی تخلیق نہیں۔ افلاطون نے اپنی تصنیف آئین میں مصری آرٹ کے قواعد و ضوابط کی بڑی تعریف کی ہے جن کی خصوصیت یہ تھی کہ تخلیقی فکر اور جذبہ ان میں کسی قسم کی تبدیلی یا تصرف نہیں کر سکتے تھے۔ نہ اسلوب اور موضوع میں تبدیلی کی جا سکتی تھی اور نہ ٹیکنیک میں۔ یہ آرٹ کا سکونی نقطۂ نظر تھا جو زندگی کے انقلابوں کا حریف نہیں ہو سکتا تھا جن کی خصوصیت تخلیق ہے۔ یہی وجہ ہے افلاطون کے ہاں فن کار جن چیزوں کی نقل کرتا ہے وہ حقیقی نہیں ہیں بلکہ عکس ہیں۔ اس لئے اس کا عکس یا نقل کی نقل ہے اور زندگی کی حقیقت اور حرارت سے اس کو دور کا بھی تعلق نہیں۔ اس کلاسکی فکر کے خلاف اسلام تہذیب کے ہر شعبے میں ایک زبردست ردِّ عمل تھا اور نقل و تکرار کے بجائے جذب و تخلیق کا علم بردار تھا۔ جس طرح عمل اور تاریخ کی دنیا میں اُس نے کلاسکی تصور کو بدل دیا اسی طرح آرٹ اور ادب میں اُس نے رومانیت کی بنا ڈالی۔ اس رومانیت کی بڑی خصوصیت اس کی حقیقت پسندی ہے۔ کلاسکی عہد کی محبت یا تو بالکل حیوانی تھی یا خیالی۔ عیسائیت نے اس پر باطنی رنگ چڑھایا۔ افلاطونی محبت خواہش اور جذبے کی حریف نہ ہو سکی۔ اس کی بنیادیں خالی تھیں جنھیں انسانی حقیقت سے دور کا بھی تعلق نہ تھا۔ اگرچہ تحت شعور کی اصطلاح نئی ہے، لیکن اصل میں رومانیت اس سے الگ چیز نہیں۔ اسلامی اثر سے جس رومانیت نے جنم لیا وہ ادب میں ایک زبردست انقلاب تھا قوموں کی دبی ہوئی آرزوئیں اس محرک کی بدولت اُبھر آئیں۔ عشق نے نیا مزاج پایا اور ادب میں گرمی

اور سپردگی کا اظہار ممکن ہوا جو اس سے پہلے کہیں نظر نہیں آتا۔ عربوں نے ادب میں جنسی جذبے کی کمال میں پیدا کی جس کا اظہار غزل میں ہوا۔ لیکن خواب و خیال کی اس دنیا کا دامن مجاز سے ٹکرا رہا جس کے سبب سے اس کی تاثیر سدا بہار ہے۔

اگرچہ اسلام سے قبل جاہلی دور میں تشبیب کی شکل میں تغزل ابتدائی حالت میں ملتا ہے۔ لیکن اموی عہد میں غزل اپنی نکھری ہوئی صورت میں جلوہ گر ہوئی۔ شعر کی یہ صنف عشق و محبت کے جذبات کے لئے مخصوص ہو گئی۔ اسلامی عہد کے ابتدائی عرب شاعروں کا تغزل مجازی کی داستاں سرائی ہے۔ مجاز ہی ان کے لئے سب سے بڑی حقیقت ہے۔ اسی لئے ان کے انداز میں جوش اور شدت پائی جاتی ہے۔ پہلی صدی ہجری میں عمر ابن ابی ربیعہ نے غزل کی صنف کو کامیابی کے ساتھ برتا اور پھر اس کے بعد دوسروں نے اس کام کی تکمیل کی۔ اس ابتدائی عہد کے ایک شاعر جمیل کا شعر ملاحظہ ہو جس میں تغزل کی روح اپنے پورے آب و رنگ کے ساتھ جلوہ فرما ہے۔

اریدلانسی ذکرہا فکانما تمثل لی لیلیٰ بکل سبیل

(میں چاہتا ہوں کہ لیلیٰ کو بھول جاؤں، لیکن بھولوں کیسے
وہ تو مجھے ہر طرف نظر آتی ہے)

تخیل اور جذبے کی ہم آمیزی کی ہزاروں مثالیں عربی شاعری سے پیش کی جا سکتی ہیں جن میں عاشقانہ تجربے کا اظہار کیا گیا ہے اور جن کی تاثیر غیر زبان والے بھی محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ان ہی عرب غزل نگاروں کے طفیل میں اہل مغرب کی ٹھنڈی مٹی بھی کچھ گرمائی۔ عرب جہاں جہاں گئے وہاں سب سے پہلے یورپ میں غنائی شاعری (لرک) نے جنم لیا۔ اسپین۔ جنوبی فرانس (پرووانس)۔ سسلی اور جنوبی اٹلی عشق و شوق کے نغموں سے گونج اٹھے اور پھر آہستہ آہستہ ان کی آواز بازگشت یورپ کے ہر گوشے میں سنائی دینے لگی[1] جس طرح عربی میں عاشقانہ شاعری علامتی اور رمزی تھی اسی طرح یورپی غنائی شاعری نے بھی یہی انداز اختیار کیا

---

[1] نشاۃ ثانیہ کے بعد جذباتی شاعری کو یورپ میں اور زیادہ فروغ ہوا۔ شیکسپیر کے نزدیک شاعر وہ ہے جس کی آنکھ سے جذب و کیف ٹپکے۔ اس نے اس کی نسبت یہ لفظ استعمال کئے ہیں۔

"THE POETS EYE IN A FINE FRENZY ROLLING"

اور آج تک اس کا اثر پوری طرح زائل نہیں ہو سکا۔

غزل کی دیو مالا میں عاشق ہیرو ہوتا ہے۔ اس کے عشق کی خصوصیت دائمی غم ہے۔ اس کو عیش و نشاط کبھی نصیب نہیں ہوتا اور نہ وہ اس کا خواہاں ہوتا ہے۔ اس دیو مالا میں قیس اور فرہاد کو بلند مرتبہ حاصل ہے جن کے نقش قدم پر وہ چلتا ہے۔ غزل کے ان دونوں سورماؤں کی سیرت کے لئے ریگستان اور کوہستان فطری پس منظر کا کام دیتے ہیں، جو سخت کوشی، تنہائی اور جذباتی شدت کی علامتیں ہیں۔ اس پس منظر میں عاشق جمالیاتی عین کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ ریگستان کی وسعتیں اور کوہستان کی رفعتیں معمولی تمدنی زندگی سے کس قدر دور ہیں۔ لیکن ان کی تنہائیوں میں غم کی پرورش کے لئے سازگار فضا موجود ہوتی ہے جو عاشق کے مزاج کو راس آتی ہے۔ اس فضا کی وسعتوں میں وہ اپنی اندرونی زندگی کا نغمہ صاف طور پر سنتا ہے اور اس کی روح کی فطرت سے پوری ہم آہنگی میسر ہوتی ہے۔ اقبال نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے ؎

باد صحرا ست کہ با فطرت ما در سازد
از نفس ہائے صبا غنچۂ دل گیر شدیم

قیس اور فرہاد کے لیے عیش اور کامیابی باعث ننگ ہے۔ بامراد ہونا اُن کی عاشقانہ شان کے خلاف ہے۔ ان کے کیرکٹر شہر میں رہنے والے بانکے چھیلے عاشق کی ضد ہیں جو ہمیشہ کامیاب رہتا ہے۔ وہ اپنے غم کے سرمائے میں مگن رہتے ہیں۔ کامیابی اور عامیانہ مسرت کے بجائے اُن کے یہاں جذبے کی گرمی اور شدت، دائمی بے قراری اور آرزو مندی کی کسک ملتی ہے۔ ان کا عمل پر اسرار ضرور ہے۔ لیکن آپ اس کو غیر انسانی نہیں کہہ سکتے۔ پر اسرار ہونا ہی تو آرٹ کی جان ہے۔ غزل کی جمالیات اسی پر مبنی ہے۔ غزل کے ہیرو کا محبوب بھی پر اسرار ہوتا ہے۔ اگر آپ لیلیٰ اور شیریں کی سیرتوں کا جائزہ لیں تو ان میں پر اسرار سنجیدگی اور وقار نمایاں دکھائی دیں گے۔ لیکن اس وقار میں بھی غم گینی کی آمیزش ہے۔ لیلیٰ اور شیریں میں ہمیں حسین تتلیوں کا چھچھورا پن نہیں نظر آتا۔ اُن کی غم گینی نے اُن کے حسن اور ان کی نسوانی دلکشی کو دوبالا کر دیا ہے۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بغیر غم کے حسن کا تصور ادھورا رہتا ہے۔ غم نہ صرف عشق کی ایک قدر ہے بلکہ جمال کی بھی قدر ہے۔ خفیف سے ملال اور غم گینی کے بغیر جو محرومی کا پہلو لئے ہوئے ہو، نسوانی حسن بھی مکمل نہیں کہا جا سکتا۔ غزل کی جمالیات میں ہمیں اس کی قدم قدم پر جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ غزل کی یہ جمالیات کلاسکی ادب کے رجحان کی ضد ہے۔ اس سے آرٹ اور شعر کی تاریخ میں ایک نیا باب شروع ہوا۔ اس کی بدولت فن کار کے لئے یہ ممکن ہوا کہ وہ ہمیں حقیقت کا براہ راست جلوہ دکھا دے جس میں

اس کی انفرادیت اور اس کی اندرونی کیفیتوں کا عکس موجود ہو۔

غزل میں محبت کہنے والے کے اندرونی تجربے بیان ہوتے ہیں۔ اس کو محبوب کی طرح ساری کائنات حسین جمیل نظر آتی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ محبت کی جذباتی کیفیت غیر متوازی ہوتی ہے اور ساری زندگی پر یہ انداز چھا جاتا ہے، یہ کہنا مشکل ہے کہ محبت کا جذبہ کہاں شروع ہوتا ہے اور کہاں ختم۔ چونکہ یہ جذبہ تمام جبلتوں میں سب سے زیادہ شدید ہے اس لئے فکر اس کی برابر روک تھام کرتی رہتی ہے۔ تخیل اس کے اثر سے نئی نئی جمالیاتی صورتیں تخلیق کرتا ہے۔ یہ درست ہے کہ حسن جذبے کو محسوس ہوتا ہے نہ کہ عقل کو، اس کی مسرت بھی جذبے کی مسرت ہے نہ کہ عقل وفکر کی۔ تخیل اس مسرت میں رنگ آمیزی کرتا ہے اور اسے ایسا اپناتا ہے کہ گویا وہ اس کی تخلیق ہے۔ تخیل کی حرکت اندر سے باہر کی جانب ہوتی ہے اور اس کے ڈانڈے تحت شعور سے ملے ہوتے ہیں۔ اس کے برخلاف عقل وفکر کی حرکت باہر سے اندر کی جانب ہوتی ہے اور وہ تحت شعور کے سرے پر پہنچ کر ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے دم بخود کھڑی ہوگئی ہو، وہاں اُسے ایک تاریک غار نظر آتا ہے جس میں عجیب وغریب مخلوق ناچتی دکھائی دیتی ہے وہ اس کے اندر قدم رکھنے کی جرأت نہیں کرتی، ہاں دور سے ناچ دیکھتی ہے۔ کبھی کبھی اس کے سرے پر پرتکلف پردہ ڈال دیتی ہے جس پر نقش ونگار بنے ہوتے ہیں۔ لیکن جب اس غار کے اندر سے طوفانی آندھی اُٹھتی ہے تو اس پرتکلف پردے کے پرخچے اُڑا دیتی ہے۔ غار کے دھندلکے میں رقص کا منظر پھر نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔ عقل یہ دیکھ کر دبے پاؤں واپس آجاتی ہے۔ اور اسے احساس ہوتا ہے کہ اس کی رسائی شعور کی اوپری سطح سے آگے نہیں۔ اس کی دنیا خارجی ہے اور جذبے کی دنیا اندرونی ہے۔ محبت خارجی جلووں کے سحر سے مسحور نہیں ہوتی بلکہ خود اس سحر کی تخلیق کرتی ہے۔ محبت کا سارا کھیل تخیل کا کھیل ہے جس پر تحت شعور کے نقاب پڑے ہوتے ہیں۔ جگر نے محبت کی نفسیات کی اس طرح پردہ کشائی کی ہے۔

نہ دیکھا رخ بے نقابِ محبت　　محبت ہے شاید حجابِ محبت
زہے خواب تعبیر خوابِ محبت　　محبت ہی نکلی جوابِ محبت
سبھی اُٹھ گئے دیدۂ ودل سے پردے　　نہ اٹھا مگر اک نقابِ محبت

تحت شعوری نفسیات کہتی ہے کہ تخیل کی تہہ میں بھی جذبے کی کارفرمائیاں چھپکے چھپکے جاری رہتی ہیں جن کی بدولت اس میں تخلیق کی استعداد پیدا ہوتی ہے اور وہ حسی تجربوں اور تصوروں کو ہم آمیز کرکے

ان کی نئی نئی صورتیں اور ترکیبیں بناتا ہے۔ فکری تخیل چاہے کتنا جوڑ توڑ اور کرید کیے جذبے کے اثر سے اپنا دامن نہیں بچا سکتا۔ وہ بھی کسی نہ کسی ایسی بے نام آرزو کو پورا کرنا چاہتا ہے جس کی تکمیل شعوری زندگی میں نہیں ہو سکی اور اس کی یادوں نے تحت شعور میں پناہ حاصل کر لی۔ اب جب موقع آیا تو یہ دبی اور گھٹی ہوئی یادیں ابھرنے لگیں۔ اگر کبھی ایسا ہے کہ فکری تخیل جذبے سے محروم ہے تو یاد رکھیئے وہ تخلیق سے بھی محروم رہے گا بلکہ کہنا چاہیئے کہ وہ زیادہ عرصے تک اپنے وجود کو بھی قائم نہیں رکھ سکے گا۔ پرانی نفسیات میں تصورات ذہن کے بنیادی اجزا رہیں۔ جس طرح طبیعی عالم میں ذرے ایک دوسرے کو اپنی طرف کھینچتے ہیں یا ایک دوسرے کو دور پھینکتے ہیں۔ اسی طرح ذہن کے یہ تصورات بھی ایک دوسرے کو اپنی طرف کھینچتے یا پھینکتے ہیں۔ ان تصوروں کے عمل اور ردِ عمل سے ہمارے فیصلے اور عقیدے بنتے ہیں۔ لیکن نئی نفسیات کہتی ہے کہ ذہن کے حرکی اجزا تصورات نہیں بلکہ جذبات ہیں۔ یہ تصورات جذبات سے گہرا تعلق رکھتے ہیں بلکہ ان ہی کی وجہ سے معنی خیز بنتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے زندگی ایک دائمی بہاؤ کی حالت میں ہے۔ اس کے ظاہری روپ بدلتے رہتے ہیں۔ لیکن حقیقت میں بنیادی طور پر اس میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہوتی۔ زندگی کی گہرائیوں پر نظر ڈالی جائے تو شعور و تصور کی دنیا کے ماورا جذبات کا کارخانہ بالکل الگ چلتا نظر آتا ہے۔ غالبؔ نے شاید اسی جذباتی حقیقت کو میکدہ اور "طلسمِ مستیٔ دل" کہا ہے جس کو آنسوؤں کا ہجوم ایک دیوار بن کر دوسروں سے چھپا لیتا ہے۔

طلسمِ مستیٔ دل آں سوئے ہجومِ سرشک
ہم ایک میکدہ دریا کے پار رکھتے ہیں

میر صاحب نے بھی آنسوؤں کا رشتہ جذبے اور تمنا سے ملایا ہے فرماتے ہیں۔

دل سے رخصت ہوئی کوئی خواہش
گریہ کچھ بے سبب نہیں ہوتا

تحت شعوری دنیا کے متعلق جذبات ہی سے ہمیں کچھ تھوڑی بہت اطلاعیں ملتی ہیں۔ یہاں جو زبردست دھارے بہتے ہیں وہ چاہے کتنے ہی گدلے اور اپنے بہاؤ کے راستوں کو بدلنے والے کیوں نہ ہوں لیکن اُن کی سطح پر بعض کبھی نہ بدلنے والی آرزوئیں اور تمنائیں چمکتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ظاہر میں دیکھنے والے کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ دریا کی سطح پر بہہ رہی ہیں، لیکن حقیقت میں اُن کی جڑیں اِن دھاروں کی

تہہ میں چھپی ہوتی ہیں۔ یہ آرزوئیں اور خواہشیں کبھی تصوروں کی شکل اختیار کرتی ہیں اور کبھی جذبوں کی۔ چاہے کوئی روپ اختیار کریں، نامکمل ہونے کا احساس ان سے ہمیشہ وابستہ رہتا ہے۔ غالب نے اسی حقیقت کی جانب توجہ دلائی ہے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

میر صاحب نے خواہشوں کا ترانہ اس طرح گایا ہے

کیا کہیے کیا رکھیں ہیں ہم تجھ سے یار خواہش یک جان و صد تمنا یک دل ہزار خواہش
نے کچھ گنہ ہے دل کا نے جرم چشم اس میں رکھتی ہے ہم کو اتنا بے اختیار خواہش
صد رنگ جلوہ گر ہے ہر جا وہ غیرت گل عاشق کی ایک پاوے کیونکر قرار خواہش
وہ شوخ دشمن جاں لے دل تو اس کا خواہاں کرتا ہے کوئی ظالم ایسی بلا کی خواہش
کرتے ہیں سب تمنا پر میر جی نہ اتنی رکھے گی مار تم کو پایان کار خواہش

دیکھنے میں یہ خواہشیں اور حسرتیں چاہے کتنی ہی سادہ نظر آئیں لیکن ان میں بڑے الجھاؤ ہوتے ہیں۔ بقول میر صاحب۔

دل کے الجھاؤ کو کیا تجھ سے کہوں اے ناصح تو کسو زلف کے پھندے میں گرفتار نہیں

ہم اپنے حلقے کو کتنا ہی کھنگالیں اور کوشش کریں کہ ان خواہشوں کی تہہ میں کوئی وحدت پیدا ہو لیکن اس میں ہمیں کامیابی نہیں ہو سکتی، عزت، قوت، جنسی تکمیل سب اپنی اپنی جگہ اٹل نظر آتی ہیں۔ بعض وقت ایک دوسرے سے الگ ہوتے ہوئے بھی یہ ایک دوسرے میں گتھی ہوئی ہوتی ہیں۔ ممکن ہے کسی سماجی مقصد یا خیر کے آگے عارضی طور پر ان کا سر جھک جائے۔ لیکن اگر آپ چاہیں کہ سماجی مقصد انھیں بالکل فنا کر دے تو یہ اس کے بس کی بات نہیں۔ جھکنے اور دبنے کے بعد پھر وہ چپکے چپکے سر اٹھانے کے منصوبے باندھتی ہیں۔ بعض اعلیٰ افراد کی زندگی میں ان کی گھٹن اور کھچاؤ عینی قدروں کی شکل میں کمال بینی کے نقش و نگار بناتا ہے۔ مذہب اور اخلاق اور آرٹ سب کا سرچشمہ تحت شعور کی ان ہی خواہشوں میں ملتا ہے اور علم کی نئی آگاہیاں یہیں سے قوت اور تاثیر پاتی ہیں۔ جگر نے اسی لئے شاہد مطلق کو مجاز کا پر تو لطیف قرار دیا ہے۔

صوفی نے جس کو شاہد مطلق سمجھ لیا اک پر تو لطیف تھا حسن مجاز کا

زندگی عقل اور عشق، فکر اور جذبہ دونوں پر حاوی ہے اس میں خرد کی بخیہ گری اور جنوں کی پردہ دری دونوں کے جلوے نظر آتے ہیں اور جو اپنے اندر دل کشی کا سامان رکھتے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ زیست کا نظم وضبط عقل کا رہین منت ہے۔ لیکن زیست کا مزہ تو عشق کے بغیر نہیں حاصل ہو سکتا۔ اس لئے شاعر کو یہ مشورہ دینا کہ.......... وہ صرف عقل خداداد کی پیروی کرے یک طرفہ بات ہو گی عشق خداداد کے حقوق پھر کس کے سر جائیں گے؟ اگر وہ صرف عقل خداداد کے اشاروں پر چلے گا تو اس کا نتیجہ سوائے بے کیفی کے کچھ نہ ہوگا۔ زندگی کی ہمہ گیری فکر اور جذبے دونوں کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتی ہے۔ جگرؔ نے اس جانب بڑا ہی لطیف اشارہ کیا ہے۔ اس کا شعر ہے۔

الٰہی کس طرح عقل و جنوں کو ایک جا کر لوں
کہ منشائے نگاہِ عشوہ زا یوں بھی ہے اور یوں بھی

جذبہ اندرونی ہوتا ہے۔ فکر کی طرح اس میں اشیاء کے الگ الگ وجود نہیں ہوتے بلکہ زندہ کیفیتیں ہوتی ہیں۔ اس کے ساتھ یہ بھی ماننا پڑے گا کہ جذبہ اپنی تکمیل اس وقت تک نہیں کر سکتا جب تک کہ وہ خود اپنے ماورا نہ ہو جائے۔ اس میں چاہے کتنی ہی دروں بینی پائی جائے لیکن وہ غیر خود سے بالکل بے نیاز کبھی نہیں ہو سکتا محبت تجرید نہیں ہو سکتی محبت کسی کی محبت ہوتی ہے بالکل اسی طرح جیسے نفرت کسی کی نفرت ہوتی ہے۔ فکر کی طرح جذبے کو تجرید پسند نہیں۔ اگر غیر خود سے وابستگی نہ ہو تو جذبہ دیر تک باقی نہیں رہے گا۔ محبت کا مطلب صرف محبت کا شعور نہیں بلکہ محبوب کی دلربائی کا شعور ہے، جس کی تخلیق تخیل کرتا ہے۔ ممکن ہے شروع شروع میں محبوب مثالی طور پر ذہن میں آئے لیکن بہت جلد کسی معین وجود کے ساتھ جذباتی اور تخیلی شعور وابستہ ہو جاتا ہے جس کی بدولت پوری کیفیت میں نئے معنی پیدا ہو جاتے ہیں۔ جذبہ خواہش اور تمنا کی پرورش کرتا ہے۔ ہم جب کسی کے ساتھ جذباتی تعلق رکھتے ہیں تو لازمی طور پر دل اس کی تمنا کرتا ہے۔ آرزو کے جذباتی شعور میں تخیلی شعور موجود رہتا ہے۔ ہر جذباتی لہر جو شعور میں پیدا ہوتی ہے تو کسی نہ کسی خواہش کے وجہ کو ذہن میں ابھارتی ہے۔ اگرچہ نفسیاتی طور پر تخیل ایسی ذہنی صورت پذیری ہے جو اپنا مستقل وجود رکھتی ہے۔ لیکن اکثر جذباتی کیفیتوں میں تخیل کی کارفرمائی موجود رہتی ہے بالکل اسی طرح جیسے تخیلی تجربوں میں جذبہ شامل رہتا ہے۔ خیالی پیکر جذبے کے لیے معین کا حکم رکھتے ہیں اور جذباتی شعور کے لیے ان سے ایک طرح کی تحدید عمل میں آتی ہے۔ جذباتی شعور میں جذبہ علم اور علم جذبہ بن جاتا ہے جو کسی ارادی منطقی اور باقاعدہ فکر کا نتیجہ نہیں ہوتا، بلکہ فطری ہوتا ہے اور خود شعور کی ترکیب میں مضمر ہوتا ہے۔ ہمارے

شعور کے ساتھ ہمیشہ ایسی تصوری علامتیں موجود رہتی ہیں جو ایک دوسرے سے ملی ہوئی ہوتی ہیں۔ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ وہ علم و ادراک کی علامتیں ہیں یا تخیل کی۔ تخیلی شعور میں علم کی حیثیت سے خارجی اشیا الگ الگ ایک دوسرے سے مربوط نظر آتی ہیں۔ لیکن جذبے کی حیثیت سے انھیں دیکھا جائے تو وہ الگ الگ نہیں رہتیں بلکہ گھُل مل کر ایک ہو جاتی ہیں۔ علم اور ادراک میں خارجی اشیاء زمان و مکاں میں علیحدہ علیحدہ اور معین وجود رکھتی ہیں اور اُن کے خواص میں بھی علیحدگی اور تفرد پایا جاتا ہے جسے عقل کا کرشمہ کہنا چاہیے جو انھیں تحلیل کر کے سمجھنا چاہتی ہے۔ علم میں جب کسی شے کا ادراک کیا جاتا ہے تو دوسری اشیاء سے اس کی تجرید کر لی جاتی ہے تاکہ وہ ہر چیز سے بے تعلق نظر آنے لگے لیکن تخیل میں جذبہ سب اشیاء کا امتزاج کرتا ہے اور انھیں فطری وجود بخشتا ہے۔ دراصل اگر غور سے دیکھا جائے تو تخیل اور جذبے کا فعل علامتی نوعیت رکھتا ہے۔ اسی لئے اِن دونوں کی روح اشاریت میں پوشیدہ ہے جو منطق کی ضد ہے۔ تخیل اور جذبے کی علامتی ساخت میں اگر کسی وجہ سے ضعف آجائے تو ان کی تاثیر باقی نہیں رہ سکتی۔

تخیلی شعور بھی ایک قسم کی فکر ہے۔ لیکن یہ علامتی فکر ہے۔ اس میں خیال خود سے بن جاتا ہے حسن تجریدی نہیں رہتا بلکہ کسی نہ کسی حسین کی صورت میں جلوہ فرما ہوتا ہے۔ تخیل کے لئے لازمی ہے کہ باوجود صورت پذیری کے وہ مبہم رہے جس کا تعین زمان و مکان میں نہ ہو سکے۔ بغیر اس کے اس کی آزادی نہیں قائم رہ سکتی۔ تخیل کی بنیاد ٹھوس حقیقت سہی، لیکن وہ جذبے کی مدد سے اس سے ماوراء ہو جانا چاہتا ہے۔ خارجی حقیقت کبھی مکمل طور پر حسین نہیں ہو سکتی۔ حُسن ایسی قدر ہے جو صرف تخیل ہی میں مکمل حالت میں مل سکتی ہے۔ عشق اسی لطیفۂ نہانی پر فدا ہوتا ہے۔ بقول حافظ

لطیفۂ ایست نہانی کہ عشق ازو خیزد
کہ نام آں نہ لب و لعل و خط زنگاریست

خالص مجاز سے گفتگو کرتے ہوئے غالبؔ نے محبوب کی رعنائی سے تخیل ہی میں لطف اندوز ہونے کی کوشش کی ہے۔

اس نزاکت کا بُرا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا
ہاتھ آئیں تو اُنھیں ہاتھ لگائے نہ بنے

جگر بھی عشق و حسن کو تخیلی دنیا سے باہر نہیں لانا چاہتا۔

عشق کیا چیز ہے ایک حشر در آغوش خیال
حسن کیا خواب ہے اک چشم تماشائی کا

لیکن حسن کے خارجی مادی وجود کی تاثیر سے وہ انکار بھی نہیں کرتا۔ اس کے نزدیک بغیر لیلیٰ کے قیس کا جنون شرمندۂ اظہار نہیں ہو سکتا۔

میں گنہگار جنوں میں نے یہ مانا لیکن
کچھ اِدھر سے بھی تقاضائے نظر ہوتا ہے (جگر)

یہ درست ہے کہ محبت میں انتہائی دروں بینی اور داخلیت پائی جاتی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی ہے کہ آرٹ کی تخلیق اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ اس میں خارجی حقیقت کی جلوہ گری نہ ہو نفسیاتی طور پر بھی دیکھا جائے تو جو اخلاص مجازی شاعری میں ممکن ہے کسی دوسری شاعری میں ممکن نہیں۔ زندہ حقیقت نہ تو پوری طرح داخلیت کے تابع ہوتی ہے اور نہ خارجیت کی تخیل کا اندرونی عمل اس تضاد میں موافقت پیدا کر دیتا ہے اسی لئے اعلیٰ آرٹ میں داخلی اور خارجی امکانوں کی قوت پوشیدہ ہوتی ہے اور اسی وجہ سے اس میں ہمیں غیر معمولی وسعت اور گہرائی محسوس ہوتی ہے، بعض دفعہ تحت شعور میں داخلی عناصر کی سخت کشمکش ہوتی ہے جس سے ادب کی تخلیق ہوتی ہے۔ بقول ییٹس "جب ہم دوسروں سے تکرار کرتے ہیں تو خطابت وجود میں آتی ہے۔ لیکن جب ہم اپنے آپ سے جھگڑتے ہیں تو شعر جنم لیتا ہے"۔

تحت شعور کی جبلتوں سے جو جوش و ہیجان پیدا ہوتا ہے، اس پر آرٹ کے ضبط و نظم سے شاعرانہ تخلیق عمل میں آتی ہے۔ لیکن تحت شعور سے بھی اسی وقت کوئی بات پیدا ہوگی جب کہ وہ پہلے شعور میں رہ چکی ہو۔ شعوری زندگی میں جو خواہشیں اور تمنائیں پوری نہیں ہو سکتیں یا مبہم حالت میں رہ کر دب گئیں وہ بالکل فنا نہیں ہوتیں بلکہ تحت شعور میں جا کر بک کر بیٹھ جاتی ہیں۔ جب موقع ملا ابھر آئیں تخیل انھیں اکساتا ہے جو شخص تخیل سے عاری ہے وہ وہ اس عمل و مرور کی کیفیت پر نظر نہیں رکھتا جس میں سے گزر کر حقیقت حقیقت بنتی ہے۔ فن کار اُن دبی ہوئی خواہشوں کو اُبھار کر انھیں حقیقی زندگی میں پیوست کر دیتا ہے۔ اس لئے اس کے ہاں جذبے کا داخلی اور خارجی فرق و امتیاز باقی نہیں رہتا۔

غزل کے آرٹ میں بھی داخلی اور خارجی عنصر پہلو بہ پہلو موجود رہتے ہیں۔ کبھی پہلو بہ پہلو الگ الگ دکھائی دیتے ہیں اور کبھی ایک دوسرے میں ایسے گتھ جاتے ہیں کہ اُن کی دوئی باقی نہیں رہتی۔ یہ غزل کے آرٹ کا

کمال ہے۔ میر صاحب تجریدی حسن کو کافی نہیں سمجھتے بلکہ اُن کا تخیل خارجی پیکر حسن کا متلاشی رہتا ہے۔

دل سے شوقِ رُخِ نکو نہ گیا جھانکنا تاکنا کبھو نہ گیا

غالب نے بھی تصورِ جاناں کے ساتھ خارجی اور محسوس حقیقت کو جذبے کی تسکین و تشفی کے لئے ضروری خیال کیا۔ اُن کی اس غزل کا یہی مضمون اور انداز ہے۔

پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب عرضِ متاعِ عقل و دل و جاں کئے ہوئے
دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال صد گلستاں نگاہ کا ساماں کئے ہوئے
پھر چاہتا ہوں نامۂ دلدار کھولنا جاں نذرِ دلفریبیِ عنواں کئے ہوئے
مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس زلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کئے ہوئے
چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو سرمہ سے تیز دشنۂ مژگاں کئے ہوئے
اک نوبہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کئے ہوئے

اب تک تو تخیل محبوب کے خارجی وجود کا محتاج تھا لیکن اس کے بعد وہ خود اپنے اندرونی جذب کا اسیر الیتا ہے۔ جس سے چنگاریاں پھوٹتی ہیں اور جس کے ٹھیراؤ میں بھی تھرتھراہٹ نہیں جاتی۔

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے

مجازی عشق سے گفتگو کرتے ہوئے غالب نے نفسیاتی حکمت کے عجیب عجیب نکتے پیدا کئے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ اس منزل کی ہر راہ اس کے جذبہ و تخیل کی روندی ہوئی تھی۔ کبھی کبھی خارجیت اتنی نمایاں ہوگئی ہے کہ مجازی عشق کی لطافتیں چھپائے سے نہیں چھپتیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

وائے دیوانگیِ شوق کہ ہر دم مجھ کو آپ جانا اُدھر اور آپ ہی حیراں ہونا
بے نیازی حد سے گذری بندہ پرور کب تلک ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرمائیں گے کیا
وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے یہ جانتا اگر تو لُٹاتا نہ گھر کو میں
ادب ہے اور یہی کشمکش تو کیا کیجئے حیا ہے اور یہی گومگو تو کیوں کر ہو
تمہی کہو کہ گزارہ صنم پرستوں کا بتوں کی ہو اگر ایسی ہی خو تو کیوں کر ہو
وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا تو پھر اے سنگِ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

نیچے کی غزل میں خواب کی سی کیفیت اور تلازمات [illegible] اہمیت نہایت
کی ضرورت نہیں۔ محبوب اور شراب اس خواب کی تمنائی محرک ہیں۔ [illegible] باقی رہتا تو

وہ آکے خواب میں تسکینِ اضطراب تو دے
ولے مجھے تپشِ دل مجالِ خواب تو دے

کرے ہے قتل لگاوٹ میں تیرا رو دینا
تری طرح کوئی تیغِ نگہ کو آب تو دے

دکھا کے جنبشِ لب ہی تمام کر ہم کو
نہ دے جو بوسہ تو منہ سے کہیں جواب تو دے

پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

لیکن غالب نے مجاز اور ہوس میں جا بجا فرق و امتیاز کیا ہے اور اپنے عشق کو شیوۂ اہلِ نظر سے تعبیر کیا ہے۔

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

لیکن غالب کے ہاں محبت کوئی مطلق حیثیت نہیں رکھتی، اور نہ اس کا محبوب [illegible] ہے کہ اس کی

لہ اس میں شبہ نہیں کہ مجاز کے ڈانڈے اکثر اوقات ہوس سے مل جاتے ہیں، لیکن ہمارے غزل نگاروں نے اس میں فرق کیا ہے۔ اور اس باب میں انھیں بڑا اصرار اور اہتمام منظور ہے۔ ظاہر ہے کہ دونوں میں فرق صرف نقطۂ نظر کا ہے۔ وہی چیز جو ایک کے یہاں مجاز ہے، دوسرے کے یہاں لذت پرستی کا روپ دھار سکتی ہے، ذوق ہی اس کا صحیح فیصلہ کر سکتا ہے کہ ہوس کیا ہے اور مجاز کیا ہے۔ فارسی اور اردو کے غزل نگار چونکہ زیادہ تر مجاز ہی سے گفتگو کرتے ہیں اس لئے اُن کی باتیں اس دنیا کی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ جہاں یہ باتیں ڈھکوسلا بن گئی ہیں، وہاں اخلاق عنقا ہے۔ جہاں ایسا نہیں ہے وہاں وہ نشتر ہیں جو دل کے پار ہوئے جاتے ہیں اُن کی اپیل دائمی ہے۔ انسان چاہے کسی قسم کے معیشت و معاشرت کے ادارے قائم کرے۔ وہ اپنی فطرت کے جذباتی پہلو سے کبھی بھی نا آشنا نہیں ہو سکے گا۔

غالب کے بعض خطوں سے اس کی طبیعت کی افتاد اور آزادہ روی کا پتہ چلتا ہے جو رسمی اخلاقیات سے

پرستش کی جائے۔ اس نقطۂ نظر کی سچائی اور حقیقت پسندی قابل داد ہے۔ کہتے ہیں۔

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بُتِ بیداد گر کو میں

ہر قسم کی شاعری میں اور خاص طور پر عاشقانہ شاعری میں "یاد" کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہ عجیب

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۵) سے بے نیاز معلوم ہوتی ہے۔ عشق و محبت کے متعلق اس نے اپنے ان دو خطوں میں اظہارِ خیال کیا ہے جو مرزا حاتم علی بیگ مہر کے نام ہیں۔ ان اشاروں سے اس کے عشقِ مجازی کا تصور آجاگر ہوتا ہے۔ دونوں خط یہاں نقل کئے جاتے ہیں۔

"جناب مرزا صاحب ـــــ آپ کا غم فزا نامہ پہنچا۔ میں نے پڑھا۔ یوسف علی خاں عزیز کو پڑھوا دیا۔ انھوں نے جو میرے سامنے اس مرحومہ کا اور آپ کا معاملہ بیان کیا یعنی اس کی اطاعت اور تمھاری اس سے محبت۔ سخت ملال ہوا اور رنج کمال ہوا۔ سنو صاحب شعرا میں فردوسی اور فقرا میں حسن بصری اور عشاق میں مجنوں۔ یہ تین آدمی تین فن میں سر دفتر اور پیشوا ہیں۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسی ہو جائے۔ فقیر کی انتہا یہ ہے کہ حسن بصری سے ٹکر کھائے عاشق کی نمود یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہو۔ لیلیٰ اس کے سامنے مری تھی۔ تمھاری محبوبہ تمھارے سامنے مری بلکہ تم اس سے بڑھکر ہوئے کہ لیلیٰ اپنے گھر میں اور تمھاری معشوقہ تمھارے گھر میں مری۔ بھئی مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں جس مرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں۔ میں بھی مغل بچہ ہوں۔ عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو مار رکھا ہے۔ خدا ان دونوں کو بخشے اور ہم تم دونوں کو بھی کہ زخمِ مرگ دوست کھائے ہوئے ہیں مغفرت کرے۔ چالیس بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے یا آنکہ یہ کوچہ چھوٹ گیا۔ اس فن سے میں بیگانہ ہو گیا ہوں۔ لیکن اب بھی کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں۔ اس کا مرنا زندگی بھر نہ بھولوں گا۔" (اردوئے معلی صفحہ ۱۸۸۔ لاہور ایڈیشن)

دوسرے خط میں لکھتے ہیں۔

مرزا صاحب ـــــ ہم کو یہ باتیں پسند نہیں۔ ۶۵ برس کی عمر ہے، ۵۰ برس عالمِ رنگ و بو کی سیر کی ابتدائے شباب میں ایک مرشد کامل نے یہ نصیحت کی ہم کو زہد و ورع منظور نہیں۔ ہم مانع فسق و فجور نہیں۔ پیو کھاؤ مزے اڑاؤ۔ مگر یاد رہے کہ مصری کی مکھی بنو۔ شہد کی مکھی نہ بنو۔ سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے۔ کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے کیسی اشک فشانی۔ کہاں کی مرثیہ خوانی۔ آزادی کا شکر بجا لاؤ۔ غم نہ کھاؤ۔ اگر ایسی ہی اپنی گرفتاری سے

انداز سے جذبے کا جادو جگاتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ "یاد" تحت شعور کے دھندلکے میں خواہشوں اور تمناؤں کا لبادہ اوڑھے سکڑی سمٹی بیٹھی رہتی ہے۔ جہاں اسے موقع ملا اور اس نے ہاتھ پاؤں نکالے۔ یادوں میں جمالیاتی جذبے کا خزانہ پوشیدہ رہتا ہے۔ یہ تخیل کا بے لوث عمل ہے جو خود اپنا مقصد ہوتا ہے۔ آرٹ کا بڑا کام یہ ہے کہ وہ سوتی ہوئی یادوں کو جگائے۔ ہم اس وقت کسی چیز میں حسن محسوس کرتے ہیں جبکہ وہ ہمیں کسی دوسرے حسین چیز کی یاد دلائے جس کو ہمارا دل چاہتا ہو۔ یاد دبیتے ہوئے جذبوں کو ابھارتی ہے۔ لیکن اس طور پر کہ ہم اُن کے اور اپنے درمیان ایک طرح کا فاصلہ محسوس کرتے ہیں۔ اس لئے یاد آنے پر بھی وہ مبہم رہتے ہیں۔ یادیں ایک لطیف رشتہ ہوتی ہیں جو ہماری گذری ہوئی خودی کو موجودہ خودی سے مربوط کرتی ہیں۔ شاعر کو یہ اس لئے عزیز ہوتی ہیں کہ وہ اُن سے مستقبل کے فریب نظر کا تانا بانا بناتا ہے۔ یاد تحت شعور کا کرشمہ ہے۔ آرٹ میں ان کی اہمیت مسلّم ہے۔ ہمارے غزل نگاروں نے ہر زمانے میں اس نفسیاتی حقیقت کو محسوس کیا ہے۔ اردو کے ہر بڑے شاعر کے دیوان میں اس کی بیسیوں مثالیں مل سکتی ہیں۔ اس جگہ میں صرف غالب کے کلام سے چند نمونے پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔ اس کی ایک پوری غزل یادوں پر مشتمل ہے۔ جس میں تمنائیں بھی ہیں اور دل کو مسوسنے والی حسرتیں بھی۔ ان یادوں میں نہایت لطیف تحت شعوری تعلق ملتا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ان یادوں میں مختلف کیفیتوں کا مقابلہ کیا جا رہا ہے، جو گذر چکی ہیں۔ پوری غزل میں خواب کا سا دھیما پن پایا جاتا ہے۔

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا　　　　دل جگر تشنۂ فریاد آیا
دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز　　　　پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا
سادگی ہائے تمنا یعنی　　　　پھر وہ نیرنگِ نظر یاد آیا
عذرِ واماندگی اے حسرتِ دل　　　　نالہ کرتا تھا جگر یاد آیا

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۶) خوش ہو تو چنا جان نہ سہی مناجات ہی۔ میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہوگئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی۔ اقامت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ ہے ہے وہ حور اجیرن ہو جائے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمردیں کاخ اور طوبیٰ کی ایک شاخ۔ چشم بد دور وہی ایک حور۔ بھائی ہوش میں آؤ۔ کہیں اور دل لگاؤ۔" (اردوئے معلیٰ صفحہ ۱۹۰)

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی — کیوں ترا راہ گزر یاد آیا
آہ وہ جرأت فریاد کہاں — دل سے تنگ آ کے جگر یاد آیا
پھر ترے کوچے کو جاتا ہے خیال — دلِ گم گشتہ مگر یاد آیا
کوئی ویرانی سی ویرانی ہے — دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ — سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

ایک اور غزل ہے جس میں ان یادوں کو دوسرے پیرائے میں پیش کیا ہے۔ انداز یہ اختیار کیا ہے جیسے بڑھاپے میں کوئی اپنے ارمانوں کی امنگوں کو یاد کرے۔

وہ فراق اور وہ وصال کہاں — وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں
فرصتِ کاروبارِ شوق کسے — ذوقِ نظارۂ جمال کہاں
دل تو دل وہ دماغ بھی نہ رہا — شورِ سودائے خط و خال کہاں
تھی وہ اک شخص کے تصور سے — اب وہ رعنائیِ خیال کہاں
ایسا آساں نہیں لہو رونا — دل میں طاقت جگر میں حال کہاں
ہم سے چھوٹا قمار خانۂ عشق — واں جو جاویں گرہ میں مال کہاں
فکرِ دنیا میں سر کھپاتا ہوں — میں کہاں اور یہ وبال کہاں
مضمحل ہو گئے قویٰ غالبؔ — اب عناصر میں اعتدال کہاں

کبھی یاد کو جان بوجھ کر بھلانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ حسرتؔ کا شعر ہے ؎

آہ وہ یاد کہ اس یاد کو ہو کر مجبور
دلِ مایوس نے مدت سے بھلا رکھا ہے

جگرؔ کے یہاں یاد کی تاثیر اور قوت ملاحظہ ہو۔

ہر دو شوق سے اک برق تڑپ کر نکلی
یاد کرنے کی طرح سے انھیں جب یاد کیا

کوئی تصور جو محض تصور ہو علم و ادراک کی ایک تجرید ہے اور بس۔ وہ کوئی نتیجہ اس وقت تک نہیں پیدا کر سکتا جب تک کہ وہ جذبے میں سمویا ہوا نہ ہو۔ جذبہ تصوروں کو اسی طرح وحدت عطا کرتا ہے،

جس طرح گرمی سے کیمیادی اجزا ایک خاص صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ غالب کے اس فارسی شعر میں اسی جانب اشارہ ہے۔

گر خود نہ جہد از سرا ز دیدہ فرو بارم
دل خوں کن و آں خوں را در سینہ بجوش آور

میر صاحب فرماتے ہیں۔

بہا تو خون ہو آنکھوں کی راہ بہ نکلا　　　رہا جو سینۂ سوزاں میں داغ دار رہا

تخیلی فعل بھی جذبے ہی کا علامتی اظہار ہے۔ جذبہ ہماری جبلتوں سے اپنی غذا حاصل کرتا ہے۔ جذبہ جبلت کا نفسیاتی پہلو ہے جس سے ہمارے طبعی رجحان وجود میں آتے ہیں۔ یہ خودی کی طرف بھی جھکتے ہیں اور غیر خودی کی طرف بھی، اُن ہی سے ہماری ذہنی اور مادی زندگی کے تانے بانے بنائے جاتے ہیں۔ تخیل اور فکر دونوں جذبے ان کے رہینِ منت ہیں۔ اکثر تو ایسا ہوتا ہے کہ تخیل جذبے کے زیر اثر فکر کا کام بھی انجام دیتا ہے۔ توجہ کی ساری صلاحیتیں مرتکز ہو کر شعور سے مختلف اشارے پاتی ہیں تاکہ کسی اشارے کا حل تلاش کریں۔ اِس طرح جذبہ اور علم دونوں ایک دوسری کی کمی پوری کرتے ہیں۔ جب شوق و آرزو کے سوت سوکھ جائیں تو علم میں اتنی سکت نہیں کہ وہ تنہا کسی کو عمل پر اکسا سکے۔ علم اور جذبے کا مقصد ایک ہی ہے۔ یعنی عمل۔ لیکن اس کے اظہار کی صورتیں الگ الگ ہیں۔ علم کو عملی جامہ پہنانے میں جذباتی شعور بڑا کام کرتا ہے۔ ہر جذبے میں خارجی صورت پذیری کی تحریک ملتی ہے جو علم میں بجائے خود موجود نہیں ہوتی۔ جذبے کا سہارا لے کر وہ خارجی طور پر مؤثر بنتا ہے۔ جذبے اور تخیل اور جذبے اور علم کا تعلق ایسے مسائل ہیں جن کی نفسیاتی توجیہ ابھی تک پوری طرح سے نہیں ہوئی۔ اس ضمن میں آئندہ جو تحقیقات ہوں گی وہ ادب اور آرٹ کے لئے خاص اہمیت رکھے گی۔

زبان جذبے کو اُکسانے کا زبردست ذریعہ ہے۔ ہر لفظ خیالی تصویر میں یہ قوت موجود ہے کہ وہ ہمارے جذبات کو برانگیختہ کر سکے۔ ایک زمانہ تھا جب لفظ اور جادو مترادف سمجھے جاتے تھے اور آج بھی لفظوں میں وہی جادو کی قوت و تاثیر اُبھر سکتی ہے اگر کوئی اُنکے استعمال کا ڈھنگ جانتا ہو۔ ہر دفعہ جب ہم کسی لفظ کو استعمال کرتے ہیں تو اسکی جذباتی قوت ظہور میں نہیں آتی اسی طرح کسی لفظ کی تصوری صلاحیت بھی ہر موقع پر ظاہر نہیں ہوتی۔ لفظوں کی جذباتی اور تصوری صلاحیتیں اسی وقت ظہور میں آتی ہیں جب انھیں ٹھیک ٹھیک برتا جائے۔ بغیر اس کے اُن کی چھپی ہوئی قوتیں نمایاں

نہیں ہوتیں۔ کسی لفظ کے تصوری اظہار میں اسی وقت تاثیر پیدا ہوتی ہے جبکہ اس کی جذباتی اہمیت کم کر دی گئی ہو۔ دراصل لفظ حقیقت کی علامتیں ہیں۔ یہ صرف خارجی حقیقت کی علامتیں نہیں ہیں۔ بلکہ ان اندرونی تجربوں کو بھی اُن کے ذریعے سے ظاہر کیا جاتا ہے جو جذبات کے ساتھ وابستہ ہیں۔ شاعر چونکہ لفظوں اور خیالی تصویروں کی بازآفرینی کرتا ہے اس لئے ان میں نئے نئے معنیٰ اور تاثیر کی نئی نئی صورتیں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔ پرانے اور فرسودہ لفظ زندگی کے نئے تقاضوں سے لبریز ہو جاتے ہیں۔ لفظ مجسّمے کے مانند بے جان اور بے حس اور بے جذبہ نہیں ہوتے۔ اُن کی تہہ میں جذب و حرکت کی قوتیں کارفرما ہوتی ہیں۔ جن کی تلازمی ترتیب جادو کا اثر رکھتی ہے۔ منطقی ترتیب تو اوپری چیز ہے اور اس کی پہنچ بھی اوپری ہے۔ خاص طور پر شعر میں تو تلازمی ترتیب ہی جذبے کے اظہار کا وسیلہ ہوتی ہے زبان یادوں کو دو طرح سے برانگیختہ کرتی ہے۔ ایک تو براہِ راست جذباتی تلازم (ایسوسی ایشن) کے ذریعے اور دوسرے خارجی احوال کی علامتی تصویر کھینچ کر۔ دوسری حالت میں تخیل کا عمل بڑی وسعت رکھتا ہے۔ یہ کہنا درست ہے کہ اگر کسی کا تخیل زندہ اور قوی ہے تو لازمی طور پر وہ شخص جذباتی ہوگا بالکل اسی طرح جیسے یہ کہنا صحیح ہے کہ قوی جذبے کے انسان میں تخیل کی غیرمعمولی صلاحیت ہوتی ہے۔ خودی اور غیرخودی کے جذباتی ردِعمل سے شعر و نغمہ جنم لیتے ہیں۔ اس جذباتی ردِعمل میں صداقت اور افادیت پہلو بہ پہلو موجود رہتی ہیں۔ خود صداقت میں جذبے کا عنصر موجود رہتا ہے۔ صداقت کو بالکل تجریدی بنانے کی کوشش کبھی بھی کامیاب نہیں ہو سکتی۔ چونکہ جذبے میں تصوری اہمیت شامل ہوتی ہے اس لئے اعلیٰ درجہ کا فنکار صرف جذبے کو نہیں ابھارتا بلکہ فکر کو بھی اُکساتا ہے۔ یہ محض انفرادی نہیں ہوتا بلکہ اجتماعی مقاصد کی بھی اس سے تکمیل ہوتی ہے۔ لفظوں کے امر رس میں گھُل کر جذبے اور فکر کی الگ الگ حیثیتیں باقی نہیں رہتیں بلکہ دونوں میں تحلیل ہو کر ایک بن جاتے ہیں۔

شاعر لفظوں کے موزوں استعمال سے سماجی مقاصد کی خدمت انجام دیتا ہے۔ یہ موزوں استعمال شعر میں رمزی یا علامتی نوعیت ہی رکھ سکتا ہے۔ علامت یا رمز تخیلی اور جذباتی عمل کی روح ہے جس کا سرچشمہ شعور میں تلاش کرنا بے سود ہے۔ شاعر کو بعض وقت اس بات کا احساس تک نہیں ہوتا کہ وہ علامتوں سے کام لے رہا ہے۔ اس واسطے کہ علامتیں تحت شعور سے آتی ہیں۔ رمز و استعارہ

کی یہ بڑی خوبی ہے کہ ان میں مختلف معنی ایک جگہ جمع ہو جاتے ہیں۔ ان کے ذریعے خیال کا بھی اظہار ہوتا ہے اور جذبے کا بھی۔ وہ تصویر بھی ہوتے ہیں اور تصور بھی۔ بعض اوقات شاعر کو اس بات کا پتہ نہیں چلتا کہ وہ کس چیز کو علامتی یا رمزی انداز میں پیش کرنا چاہتا ہے۔ جس طرح موسیقی کے ماہر کو اپنے دل میں ایک لے سنائی دیتی ہے جس کی نسبت وہ جاننے کی کوشش نہیں کرتا کہ اس لے کا سروں کی ترتیب سے کیا تعلق ہے اسی طرح شاعر اپنے علامتی لفظوں کے منطقی معنی پر غور نہیں کرتا۔ لیکن اس کے لفظوں میں معنی ہوتے ہیں اور ہونے چاہئیں ورنہ شعر کا اجتماعی مقصد فوت ہو جائے گا۔ بعض سمبولسٹ اور سرریلسٹ شاعروں کی اس ضمن میں بے توجہی نے ان کے آرٹ کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچایا ہے۔ لفظوں کا جوہر دوسرے لفظوں کے ساتھ ملنے ہی سے کھلتا ہے۔ جس طرح فرد کی صلاحیتیں جماعت میں نکھرتی ہیں۔ لفظوں کے ملنے سے ان میں معنی آفرینی کے علاوہ طلسمی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ جذبے کی دروں بینی اور انفرادیت زبان کے ذریعے جو اپنی ساخت کے اعتبار سے سماجی حیثیت رکھتی ہے زندگی کے ساتھ اپنا رشتہ جوڑتی ہے۔

اب تک ہمارے غزل نگاروں نے تخیلی اور جذباتی حقیقت پر زیادہ زور دیا اور یہ صنفِ سخن حسن و عشق کے معاملوں کے لئے مخصوص ہو گئی۔ لیکن اب ضرورت ہے کہ ادراک اور علم کے حقائق بھی غزل کے مضمونوں میں سموئے جائیں تاکہ خارجی عالم کی بصیرتیں شاعرانہ طور پر ہماری جذباتی زندگی سے ہم آہنگ ہو سکیں۔ اس طرح غزل کے ذریعے پوری تہذیب کی لطیف یادوں کو آئندہ نسلوں کو منتقل کیا جا سکے گا۔ اب اس زمانے کے شاعر کو چاہیئے کہ وہ ہر سمت سے تاثرات قبول کرے۔ زمین اور آسمان سے تہذیب و معاشرت سے علم و حکمت سے اور شعور و لاشعور سے۔ ظاہر ہے کہ جب وہ ان سب تاثروں کو اپنے جذبے میں سمو کر پیش کرے گا تو اس کی بات صرف ایک خیال پرست کی بات نہ ہو گی بلکہ ایسے شخص کی بات ہو گی جسے زندگی اور عالم بصیرت حاصل ہے۔ جس طرح زمین کی تہ میں کیمیاوی عمل سے ہیرے بنتے ہیں اسی طرح شاعر کے تخیل اور جذبے کی گرمی اس کی ہر بات میں تاثیر کی چمک پیدا کر دے گی اور اس کا انفرادی تجربہ عالمگیر تجربہ بن جائے گا۔

اب آنے والے زمانے میں ہمارا غزل گو شاعر دروں بینی کی آڑ لے کر دنیا سے الگ تھلگ اور بے تعلق نہیں رہ سکتا۔ اس بے تعلقی کی وجہ سے اس کے اندرونی جوہر نمایاں نہیں ہو پائینگے۔ جو وجود کسی پر انحصار نہ

ہو اور نہ کوئی دوسرا اس پر اثر ڈالے وہ بانجھ اور بے نتیجہ ہے۔ وہ تخلیق کی صلاحیت نہیں رکھ سکتا۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو باوجود انتہائی دروں بینی اور داخلیت کے ہمارے غزل گو شاعر ولی نے زمانے کی چنوتی (چیلنج) قبول کی ہے اور بدلتے ہوئے حالات سے جذباتی اور ذہنی مطابقت کی ہے۔ لیکن یہ مطابقت ادھوری رہی ہے۔ غزل کی صنف کو اگر ہمارے ادب میں زندہ رکھنا ہے تو جدید زمانے کی زندگی سے اسے اور زیادہ قریب لانا ہوگا۔ ایسا کرنے کے لئے اسلوب اور ٹیکنک دونوں میں تبدیلیوں کے لئے تیار رہنا چاہیئے۔ یہ ضرور ہے کہ یہ تبدیلیاں سلیقے سے کی جائیں تاکہ غزل اپنے آپ کو برقرار رکھتے ہوئے موجودہ نسل کی ذہنی الجھنیں، خواہشوں اور مقصدوں کی آئینہ دار بن سکے۔ ان تبدیلیوں کا یہ بھی مطلب نہیں کہ حسی تجربوں کی حقیقت پسندی کے آگے غزل کوئی قدم نہ اٹھائے۔ فکر، تخیل اور جذبے کی ہم آمیزی رمز و ایما کا ایسا اسلوب پیدا کر سکتی ہے جس میں اندرونی تجربے کی گہرائی بھی ہو اور خارجی جماعتی زندگی کے تقاضوں کی تکمیل بھی۔ اگر غزل گو شاعر میں جدید تمدن کے فکر و فن کی بصیرت موجود ہے تو وہ زندگی کے الجھاؤ سے گھبرائے گا نہیں بلکہ اس کے چیلنج کو قبول کرے گا، اس لئے کہ اس کو اپنے اوپر پورا اعتماد ہوگا وہ زندگی کے الجھاؤ کو رمز و استعارہ کی پیچیدگی میں سمو دے گا۔ استعارہ اور رمز کے بغیر دیدہ لا کی تخلیق ممکن نہیں جو شعر اور خاص طور پر غزل کے شعر کی جان ہے۔ غزل میں فسانہ خوانی خاص انداز سے کی جاتی ہے یہاں بیان سے زیادہ اشارے ملتے ہیں جن کی مدھم اور جھلملاتی روشنی میں حقیقت اپنا جلوہ دکھاتی ہے اصل اہمیت خود داستان کو حاصل نہیں ہوتی بلکہ اس بات کو کہ خود شاعر نے اس سے کیا جذباتی اثر قبول کیا۔ داستان اس کا تخیلی تجربہ بن جاتی ہے۔ وہ اس میں اپنی قدریں اور آرزوئیں پیوست کر دیتا ہے اس طرح اس کی داستان ایک بالکل اچھوتا رنگ اختیار کر لیتی ہے اور زندگی کے تجربوں سے اس کا نیا تعلق قائم ہو جاتا ہے جس میں ایک طرح کا اچانک پن ہوتا ہے۔

شاعر کی فسانہ خوانی جب اس کے تخیل اور جذبے کا جزو بن جاتی ہے تو اس کے گرد اس کے تمدنی تجربے خیالی تلازمات اور خارجی تاثیر جمع ہو جاتے ہیں جن کی بدولت اس کی فکر میں تنوع پیدا ہوتا ہے اور دروں و بروں کا فرق و امتیاز مٹ جاتا ہے۔ اس تنوع میں ایک طرح کی وحدت ملتی ہے جو زندگی کے پورے تجربے پر حاوی ہوتی ہے۔ یہ مکمل تجربہ ایسی یادوں پر مشتمل ہوتا ہے جو الگ الگ ہونے پر بھی ایک دوسرے سے بے تعلق نہیں ہوتیں بالکل اسی طرح جیسے ایرانی قالین کے مختلف حصوں کی بوقلمونی اپنے اندر وحدت اور

ہم آہنگی رکھتی ہے۔ جذباتی حقیقت خارجی حقیقت کے ساتھ ہم آہنگی پیدا کرے تو اس کی وحدت اجتماعی زندگی کی آئینہ دار بن جاتی ہے۔ جبلت اور لاشعور کے عالم میں انسانی فکر و ارادہ بے بس سہی لیکن جماعتی زندگی میں شعور و ارادہ کے بغیر گتھیاں نہیں سلجھ سکتیں۔ لیکن ادب میں ارادے کو بڑی احتیاط سے استعمال کرنے کی ضرورت ہے۔ ادب کبھی بھی یہ بات گوارا نہیں کرے گا کہ اس کو صحافت اور اشتہار کی صف میں لا کر کھڑا کر دیا جائے نہ وہ کبھی اپنے مقصدوں کو پست کرنے پر آمادہ ہو گا۔ ہاں وہ اپنے زمانے کی زندگی سے ربط و تعلق رکھے گا۔ اسے سمجھنے کی کوشش کرے گا تاکہ اس کا سچا اظہار کر سکے۔ لیکن اس اظہار میں بھی وہ اپنی اصلیت کو مسخ نہیں کرے گا۔ اگر ادب کسی ایسی حقیقت کی ترجمانی کرے جو زندگی سے بے تعلق ہے تو وہ خود باطل اور بے اثر ہو جائے گا جو شاعر تجریدی حسن کا متلاشی ہے اُسے معلوم ہونا چاہیئے کہ وہ کبھی بھی اس کے ہاتھ نہیں آئے گا۔ زندگی میں گھل مل جانے سے ممکن ہے اس کی جھلک اُسے نظر آ جائے۔ حسن اور عشق دونوں زندگی کے جھمیلوں سے الگ نہیں رہ سکتے۔ غم عشق اور غم روزگار کو ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ اگر علیحدہ کیا جائے تو بے لطفی اور سپاٹ پن کے علاوہ کچھ حاصل نہ ہو گا۔ آرٹسٹ زندگی کے رقص اور موسیقی کو اپنے آرٹ میں جلوہ افروز کرتا ہے جو اس کے نزدیک اصل حقیقت اور مسرت اور آزادی کی علامتیں ہیں۔ لیکن اسے اختیار ہے کہ اگر وہ چاہے تو زندگی کے بھونڈے اور مکروہ پہلوؤں کو بھی ظاہر کرے تاکہ حقیقت کی کوتاہی نظروں کے سامنے آ جائے اور کمال کی طرف بڑھنے کی اُمنگ پیدا ہو۔ یہاں بھی اس کا ذوق اس کی رہبری کرے گا۔ اس ضمن میں بھی کوئی بندھے ٹکے اصول نہیں مقرر کئے جا سکتے۔

آرٹ اور شاعری کے محرک ہمیشہ بدلتے رہے ہیں۔ فکر و فن اور صورت و معنی کے سانچے بھی دائمی نہیں۔ خود محبت کا تصور مختلف زمانوں میں بدلتا رہا ہے۔ تاثیر اور جذبے کی ماہیت چاہے نہ بدلے لیکن اس کے انداز بدلتے رہتے ہیں جن پر جماعتی زندگی اپنی مہریں ثبت کر دیتی ہے تاکہ اپنے تقاضوں کی تکمیل کا سامان مہیا کرے۔ ہر زمانہ ایک لحاظ سے عبوری زمانہ ہوتا ہے۔ لیکن ہمارا زمانہ خاص طور پر عبوری نوعیت رکھتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے، جیسے زندگی ایک موڑ پر پہنچ گئی ہے۔ جہاں آگے بڑھنے کے لئے اسے اپنے راستے کا انتخاب کرنا ہے۔ موجودہ زمانے کی زندگی کا تنوع، اس کی تیز رفتاری اور اس کے انقلاب ہماری نظروں کو خیرہ کئے ہوئے ہیں کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہمارے پاؤں اکھڑ گئے ہوں اور ہم اپنا توازن کھو چکے ہوں اور گرنے ہی کو ہوں۔ نئی زندگی ہم سے نئے نئے مطالبے کر رہی ہے۔ زندگی کی دیکھا دیکھی آرٹ میں بھی نئی قدروں کی کوشش ہو رہی ہے۔ ممکن ہے ابھی ان قدروں کا تعین نہ ہوا ہو لیکن ہو جائے گا۔ زندگی کے خد و خال بننے

نمایاں ہوتے جائیں گے یہ قدریں بھی ہماری نظروں کے سامنے بالکل واضح ہو جائیں گی۔ ہماری زبان کا ادب اور ہماری شاعری بھی زندگی کے نئے تجربوں کو زیادہ دنوں تک بے نیازی کے ساتھ نہیں دیکھ سکتی۔ نئی زندگی کے سوز و ساز میں اسے بھی شریک ہونا پڑے گا۔ وہ تماشہ بین کب تک بنی رہے گی۔ یہ بات اتنی ٹھیک ہے کہ تمدن پذیر زندگی کے تغیرات کے باعث غزل کے بندھے ٹکے اصول میں تھوڑی بہت تبدیلی تو لازمی طور پر کرنی ہی پڑے گی۔ اس لئے ضرورت ہے کہ ہم اپنے ادب اور اپنی شاعری کو بدلتے ہوئے حالات کا مقابلہ کرنے کے لئے تیار رکھیں۔ اگر اس میں قوت حیات ہے تو وہ زندہ رہے گی۔ چاہے اپنے میں کچھ تبدیلیاں کر کے زندہ رہے۔ جمہوری اور صنعتی ماحول کے اثر سے ہمارا ادب یقینی طور پر بدلے گا اس لئے اچھا ہے کہ شعوری طور پر ہم اور ہم خود اس کے پھیلاؤ کو بڑھانے میں مدد دیں تاکہ اس کی جذب و حرکت کی طاقت میں اضافہ ہو۔ اب تک فقط محبت، ادبی تخلیق کی محرک رہی ہے۔ ممکن ہے اس محرک کے ساتھ آئندہ اور دوسرے محرک بھی پیدا ہو جائیں۔ کون کہہ سکتا ہے کہ آئندہ ادبی تخلیق کے لئے سماجی خیر کا محرک زیادہ پائیدار ثابت نہ ہوگا۔ اس محرک کے امکانوں کا تجربہ ابھی دیکھنے کے لئے باقی ہے۔ اس کی اخلاقی بلندی میں تو کسی کو شبہ ہو ہی نہیں سکتا۔ خاص طور پر جبکہ وہ انفرادی آزادی کو بھی فروغ دینے والا ہو۔

جدید تمدن میں انفرادی جذبہ کی جگہ اب آہستہ آہستہ اجتماعی جذبہ لے رہا ہے۔ جس طرح انفرادی زندگی میں شعور کے علاوہ تحت شعور اور لاشعور کی قوتیں ہیں اسی طرح اجتماعی زندگی میں بھی ہیں۔ اجتماعی زندگی کی صدیوں کی دبی ہوئی خواہشوں اور حسرتوں کو شعر و نغمہ کا جامہ پہنانا ہوگا۔ لیکن یہ ہمارے اختیار میں ہے کہ غزل کی صنف کو انفرادی جذبہ کے لئے اور نظم یا اس کی کسی خاص صورت کو اجتماعی جذبے کے اظہار کے لئے مخصوص کر دیں یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ غزل اور نظم دونوں میں دونوں قسم کے جذبوں کا اظہار بلا کسی فرق و امتیاز کے روا رکھا جائے اور آہستہ آہستہ یہ دونوں اصناف سخن ایک دوسرے میں ضم ہو جائیں۔ جدید تمدن کی خارجیت اور اجتماعیت آئندہ چاہے کوئی صورت بھی اختیار کرے لیکن انفرادی تجربہ کی اہمیت ہر حالت میں برقرار رہے گی۔ شعر کی جذباتی اور تخیلی حقیقت اپنی جگہ پر قائم رہے گی۔ رمزی اور علامتی اسلوب اب تک انفرادی تجربوں کے اظہار کا ذریعہ رہا ہے، آئندہ اس میں نفس اجتماعی کی جذباتی کیفیتیں بیان کی جا سکتی ہیں۔ چونکہ فرد کی طرح جماعت بھی جذبہ اور تخیل رکھتی ہے اس لئے کوئی وجہ معلوم نہیں ہوتی کہ اس کا اظہار شعر میں نہ ہو۔ غزل میں بھی اور نظم میں بھی۔ یہ غزل کا نیا روپ ہوگا جس کی ترقی کے

امکانوں کی کوئی حد نہیں۔ اس نئے روپ میں بھی غزل اپنی پرانی تاثیر اور جادو برقرار رکھ سکے گی بشرطیکہ اسے برتنے والے اسے سلیقے سے برتیں۔ لیکن ہر حالت میں یہ دیکھنا ہوگا کہ غزل کی ٹیکنیک میں تبدیلی کرنے سے لفظوں کے وہ تعلقات تو متاثر نہیں ہوتے جو شعر میں لازمی طور پر موجود ہوتے ہیں اور جن سے اُن کی ایمائی اور جذباتی قدریں متعین ہوتی ہیں۔ اسلوب اور موضوع کی تبدیلی کے باوجود غزل کی بنیادی حیثیت برقرار رکھی جاسکتی ہے جس کا انحصار حسنِ ادا پر ہے۔

آج ہماری شاعری اسی جوکھم میں سے گزر رہی ہے جس میں سے گوئٹے کا فاؤسٹ گزرا تھا۔ فاؤسٹ نے اپنی انتہائی دروں بینی کے مرض کا یہ علاج تجویز کیا تھا کہ اپنی آنکھوں کو خارجی عالم کی آب و تاب اور رعنائیوں کے لئے کھول دے۔ بقول غالبؔ

کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو

جس طرح نظارہ فطرت کی شوخیوں کو چھیڑتا ہے اسی طرح تماشا سوئی ہوئی تمناؤں کو جگاتا ہے۔ حسرتؔ نے اس نکتہ کو پالیا کہ تماشا کا دامن تمنا سے ٹکا ہوا ہے گویا کہ خارجیت اپنے اندر داخلیت کا سامان پوشیدہ رکھتی ہے اور وہ دونوں کبھی بھی ایک دوسرے سے بالکل بے تعلق نہیں ہوسکتیں۔ اُس کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

تری محفل سے ہم آئے مگر با حالِ زار آئے
تماشا کامیاب آیا تمنا بے قرار آئی

دراصل انتہائی دروں بینی اور انتہائی بیروں بینی دونوں اعصاب کے خلل کی نشانیاں ہیں۔ ان سے مفر کی صورت بس ایک ہے۔ اور وہ یہ کہ فرد اپنی حقیقت اور اہمیت پر ایمان رکھتے ہوئے بھی جماعت میں اپنی تکمیل کا سامان مہیا کرے اور اس طرح فرد اور جماعت دونوں کے تقاضوں کی تکمیل ہو اور ان میں ٹکراؤ اور تضاد باقی نہ رہے۔ مغربی تہذیب خارجیت میں ایسی پھنس گئی ہے کہ من کی دنیا کی طرف توجہ نہ رہی۔ مشرقی ادب داخلیت میں ایسا ڈوبا کہ فطرت اور جماعت کے خارجی محرک اس کی نظر سے اوجھل ہوگئے۔ ان محرکوں کو اُجاگر کرنا ضروری ہے۔ مشرقی ادیب اور شاعر کو عالم کے نظارہ کی ضرورت ہے تاکہ وہ معلوم کرے کہ اس کے نظامِ عالم میں خود اس کی کیا حیثیت ہے۔ اس وقت زندگی اور آرٹ کا اس سے بڑھ کر کوئی نصب العین نہیں ہوسکتا کہ داخلی اور خارجی زندگی کے تقاضوں اور

مطالبوں کو ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگ کیا جائے۔ لیکن یہ نہ ہو کہ ہم آہنگی اور توازن کی شعوری کوشش ادب کو جوشِ حیات سے محروم کر دے اور اسے بالکل سکوتی بنا دے۔ مکمل توازن تو سکون ہی میں ملتا ہے۔ بیسویں صدی کے فن کار کو چاہیے کہ زندگی کی حرکت اور ہما ہمی میں اس توازن کو تلاش کرے تاکہ اس کا آرٹ غیر تخلیقی نہ ہو جائے۔

(باقی آئندہ)

یونانی المیہ کا خالق
ایس کیلس
(از خلیق نقوی صاحب)

(۱)

دنیا کے ڈرامائی ادب میں یونانی المیہ کو ایک بہت بلند درجہ حاصل ہے۔ یونانی المیہ اُن ڈراموں کا ایک علم نام ہے جو پانچویں صدی قبل مسیح میں یونان کی ایک ریاست اتھنس میں لکھے گئے۔ یورپ کے شاعرانہ ڈراموں کی داغ بیل انھیں ڈراموں پر رکھی گئی ہے۔ ان کا اثر عام ادب پر بھی بہت گہرا اثر پڑا ہے۔ اسی لئے اس ادبی ذخیرے کے عروج اور انحطاط پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ اس مختصر مقالہ میں ہم یونانی المیہ کی ارتقا کے ابتدائی دور پر ایک اجمالی نظر ڈالیں گے۔

اس سے پہلے کہ ہم یونانی المیہ کے خالق ایس کیلس کے کارناموں پر غور کریں اور اس کے شہکاروں کو پرکھیں، ضروری ہے کہ ہم المیہ کی تفسیر کردیں اور اس کی تاریخی اور سماجی اہمیت سمجھ لیں، کیوں کہ اس کے بغیر نہ تو ہم یونانی ڈراموں کی اہمیت خاطر خواہ سمجھ سکتے ہیں اور نہ ہم ایس کیلس کے شاہکار کی عظمت کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔

المیہ کے لئے یونانی لفظ (TPAJWDIA) ہے جس کے لفظی معنی ہیں 'بکرے کا گیت'۔ یونان میں پوجا کرنے کے سلسلے میں بکرے کی قربانی کی جاتی تھی۔ اس سے پہلی بات تو یہ صاف ہو جاتی ہے کہ یونان میں المیہ ایک مذہبی چیز تھی جو آج کل کے المیہ یا ٹریجڈی سے بہت حد تک مختلف تھی۔ یہ ناچ اور گانے کا ملا جلا نمونہ ہوتا تھا جو دیوتا ڈیونی سس کی قربان گاہ پر پیش کیا جاتا تھا۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ اس المیہ کا مقصد کسی خاص رسم یا تہوار کی تفسیر کرنا ہوتا تھا۔ اس بات کو صفائی سے سمجھنے کے لئے ہمیں ڈرام

کے ارتقاء کو نظر میں رکھنا پڑے گا۔

جارج ٹامسن نے کتاب "ایس کیلس اور ایتھنس" میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ چونکہ ڈرامہ کی ترقی کی جان زراعت کی ترقی تھی اور یہ زراعت عورتیں کیا کرتی تھیں اس لئے شروع کے عہد میں ڈرامہ کا تعلق عورتوں سے بہت گہرا تھا۔ اس کے علاوہ غذا جمع کرنے، شکار کرنے اور جانور پالنے کی تکنیک کے مقابلہ میں زراعت کی تکنیک کہیں زیادہ مشکل تھی۔ اس لئے زراعت کے ساتھ ساتھ زمین کو زرخیز بنانے کے لئے جادو کی نئی رسمیں اختراع کی گئیں جو پیدائش کی رسموں کے مطابق تھیں کیونکہ وہ لوگ سمجھتے تھے کہ فصل کے اچھے یا برے ہونے کا دارومدار بچوں کی پیدائش کی دیوی پر ہے۔ اس زرعی رسم کا مرکز ایک بادشاہ ہوتا تھا جو ایک مقررہ عرصہ تک حکومت کرنے کے بعد قتل کر دیا جاتا تھا۔ اس عجیب و غریب رسم کی وجہ یہ ہے کہ یہ رسم اس زمانے کی ہے کہ جب بادشاہ شاہی خاندان کی عورتوں کے معمولی خادم ہوتے تھے۔ اس اہم رسم پر ملکہ کو قدرت حاصل تھی جس کی وجہ سے اسے سماج میں اونچا درجہ ملا تھا۔ زمین کو زرخیز بنانے کے لئے ملکہ کا حاملہ بننا ضروری تھا۔ وہ بادشاہ کے روپ میں دیوتا ہوتا تھا ملکہ کو حاملہ کرنا اس کا کام تھا اور اس کام کو انجام دینے کے بعد وہ قتل کر دیا جاتا تھا۔ وہ دیوتا ہونے کی وجہ سے امر سمجھا جاتا تھا۔ سارے مشرق قریب میں اس رسم کے ختم ہو جانے کے بعد بھی بہت عرصے تک دیوی دیوتا کی جوڑی کی ریت میں اس کی یادگار قائم رہی اس کی شکل یہ تھی کہ ایک دیوتا مر جاتا ہے اور اس کی بیوی یا بہن سوگ مناتی ہے۔ ڈیونی سس اور سیمیلی یونان کا ایسا ہی ایک جوڑا ہے۔ ہومر کی نظموں میں ڈیونی سس کی پوجا کا بہت کم تذکرہ ہے۔ کیونکہ ہومر کی روایات کی تشکیل فوجی سرداروں کے درباروں میں ہوئی۔ ان کا زراعت سے بالواسطہ تعلق بہت کم تھا۔ لیکن کسانوں میں یہ قائم رہا عورتوں کی خفیہ انجمنوں نے اسے قائم رکھا۔ ان کا لیڈر ایک پجاری ہوتا تھا۔ یہ سمجھا جاتا تھا کہ دیوتا ان میں حلول کر گئے ہیں۔ یہ عورتیں اپنے آپ کو حلول شدہ سمجھتی تھیں۔ اس انجمن کی رسمیں راز میں رکھی جاتی تھیں، اور صرف محرموں کو ان سے آشنا کیا جاتا تھا۔ ان رسموں میں دیوتا کی پیدائش، موت اور حیات کو پیش کیا جاتا تھا۔ شروع میں تو دیوتا کی موت دکھانے کے لئے کسی انسان کو قربان کیا جاتا تھا ـــ یا تو خود پجاری جو دیوتا کا قائم مقام ہوتا تھا یا کوئی اور۔ گلبرٹ مرے کا کہنا ہے کہ قدیم مذہب میں قربانی کا بکرا دیوتا کا قائم مقام سمجھا جاتا تھا اور اسی کی قربانی گویا دیوتا کی قربانی تھی۔

یونانی المیہ کی ارتقا کے اس ابتدائی عہد میں ڈیونی سس کی پوجا کارنتھ نامی ریاست میں شروع ہوئی

چھٹی صدی قبل مسیح میں ایریون نے ڈیونی سس کی ریت سے ایک نیا کورس کا گیت شروع کیا جس کا نام بھجن رکھا گیا۔ گمان غالب ہے کہ یہ جلوس کی شکل میں تھا۔ کورس کا لیڈر اشعار پڑھتا تھا اور کورس ٹیپ کا بند دہراتا تھا۔ کورس کا یہ لیڈر عام طور پر ڈیونی سس کے مندر کا پجاری ہوتا تھا۔ جب جلوس چلتا تھا تو پجاری آگے آگے ہوتا تھا اور ایک مقام پر قربان گاہ کے چبوترہ پر چڑھ جاتا تھا۔ کورس میں سے کوئی عورت اس سے ڈیونی سس کے بارے میں سوال کرتی تھی اور لیڈر فی البدیہہ اشعار میں جواب دیتا تھا۔ یہاں سے مکالمہ کا آغاز ہوتا ہے اور ڈرامہ بھی بھجن سے الگ ہوتا ہے۔ گانے اور ناچ کی اب بھی بہت اہمیت ہے مکالمہ بہت محدود۔ بھجن کا زیادہ تر حصہ پورا کورس گاتا ہے۔ لیکن ایریون کی جدت نے ڈرامہ کی داغ بیل ڈال دی۔ اس بات کی تصدیق ارسطو کے اس بیان سے ہوتی ہے کہ المیہ کی تشکیل بھجن کے لیڈروں کے فی البدیہہ اشعار سے ہوئی۔

آخر اس سوال جواب کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ اس کی وجہ یہ تھی کہ ڈیونی سس کی پوجا کی رسمیں راز رہتی تھیں جن کا صرف محرموں کو علم ہوتا تھا جب بھجن گانے اور ناچ کے ساتھ عوام کے سامنے پیش ہوا تو انہیں ان رسموں کو سمجھانے کی ضرورت پیش آئی۔ یہی رسم کا سمجھانے والا رفتہ رفتہ اداکار بن گیا۔ یونانی زبان میں اداکار کو (MLOKPITHS کہتے ہیں جس کے معنی ہیں "وہ جواب دیتا ہے" یا وہ جو تفسیر کرتا ہے، گویا اداکار ان رسموں کا مفسر سمجھا جاتا تھا۔

کارنتھ سے بھجن ایتھنس آیا۔ ایتھنس میں یہ تہوار اس طور پر منایا جاتا تھا کہ موسم بہار کے آغاز میں ایک جلوس چلتا تھا اس کے ساتھ ڈیونی سس کا بت ہوتا تھا۔ شہر سے باہر جانے والی سڑک تک پہنچنے کے بعد جلوس گاتا ناچتا واپس آتا تھا۔ اس میں وہی بھجن گائے جاتے تھے جن کا تعلق ڈیونی سس کی پیدائش موت اور حیات نو سے ہوتا تھا۔ اس کے بعد ایک جگہ بت رکھ دیا جاتا تھا اور کورسوں کا آپس میں مقابلہ ہوتا تھا جیتنے والے کورس کو انعام ملتا تھا۔ تہوار ختم ہونے کے بعد یہ بت پھر مندر پہنچا دیا جاتا تھا۔ یہی طریقہ سال بہ سال جاری رہا۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ چھٹی صدی قبل مسیح کے اختتام تک، اس بھجن کی شکل اس قدر بدل چکی تھی کہ اس میں ڈرامہ کی صلاحیت موجود تھی، لیکن حقیقی ڈرامہ کا آغاز ابھی نہیں ہوا تھا، کیونکہ اداکار ابھی شامل نہیں ہوئے تھے۔ صرف کورس اور اس کا لیڈر پجاری اس میں حصہ لیتے

اس سے پہلے کہ ڈرامہ پوری طرح پھل پھول سکے ، دو زنجیروں کا ٹوٹنا ضروری تھا۔ پہلی زنجیر تو ان مجنوں کا ڈیونی سس کے موضوع سے بندھن۔ دوسری زنجیر تھی وہ ہنسی مذاق اور کھیل کود کے عناصر جن کی موجودگی میں سنجیدہ مضامین کا ڈرامہ میں شامل ہونا ناممکن نہ تھا ، جب تک یہ زنجیریں نہ ٹوٹتیں ڈرامہ کی آگے ترقی ناممکن تھی۔

یہ معلوم نہیں ہو سکا ہے کہ پہلے کس شاعر نے ڈیونی سس کے موضوع سے الگ ہو کر مجن لکھے۔ صرف یہ معلوم ہے کہ جب یہ تبدیلی ہوئی تو اس جدت پر حاضرین نے اعتراض کیا۔ وہ پوچھتے تھے۔ "اس کا ڈیونی سس سے کیا تعلق ہے ؟" دوسری زنجیر پراتیناس کے ساطیری (SATYRIC) ڈرامہ کی ایجاد سے ٹوٹ گئی۔ اس ڈرامہ میں ہنسی مذاق اور کھیل کود کے عناصر جمع ہو گئے ، سنجیدہ مضامین المیہ کے لئے مخصوص ہو گئے۔

اب ڈرامہ اس دور میں پہنچ چکا تھا۔ جب ہر سال تین ڈرامہ نگار چار چار ڈرامے پیش کرتے تھے۔ ہر ڈرامہ نگار کو تین مسلسل ڈراموں کا سہ المیہ (TRILOGY) اور ایک ساطیری ڈرامہ پیش کرنا پڑتا تھا۔ تینوں میں سے جس ڈرامہ نگار کے سہ المیہ اور ساطیری ڈرامہ کو سب سے بہتر سمجھا جاتا تھا اسے ریاست کی طرف سے ایک بیل انعام میں ملتا تھا تاکہ وہ اپنے دوستوں کی دعوت کرے۔ اس مقابلہ میں جیتنے والے کو بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔

اس سے پہلے کہ ہم ایتھنس میں المیہ کی حیرت انگیز ترقی پر غور کریں۔ ہمیں ان سماجی حالات پر ایک سرسری نظر ڈالنی چاہیے جن کے ماتحت یہ مجن کا رنتھ سے ایتھنس لایا گیا اور اس کو اس قدر اہمیت دی گئی۔

(۲)

آٹھویں صدی قبل مسیح میں یونان میں لاتعداد چھوٹی چھوٹی ریاستیں تھیں۔ یہ کافی حد تک خود کفیل تھیں۔ ان میں سیدھی سادی زرعی معیشت تھی۔ حاکم طبقہ زمینداروں پر مشتمل تھا جن کی رعیت کسان ، غلام اور کاریگروں کا چھوٹا سا طبقہ ہوتا تھا۔ اس دیہی افسر شاہی عہد میں سماجی تعلقات بہت صاف تھے۔ کسان کا استحصال محنت یا غلہ کی شکل میں ہوتا یہی نہیں کہ کسان ذاتی طور پر زمیندار سے متعارف ہوتا تھا بلکہ اس کے باپ دادا پشتہا پشت سے اسے جانتے تھے۔ ان میں آپس میں دوستانہ تعلقات بھی ہو سکتے تھے مثلاً اوڈیسی میں اوڈیسیوس اور اس کا چرواہا دوست۔ اس عہد کے عام نظریہ کو ہیسیوڈ نے پیش کیا ہے۔ وہ خود کسان خاندان سے تھا

اس کا کسانوں کی طرف رویہ اس بات سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایک طرف تو اشرفیہ طبقہ سے کہتا ہے کہ وہ اپنے حقوق اور طاقت سے غلط فائدہ نہ اٹھائیں اور کسانوں پر بے جا ظلم و تشدد نہ کریں اور دوسری طرف وہ کسانوں سے کہتا ہے کہ وہ اپنی حالت پر قناعت کریں۔ زیادہ ہوس نہ کریں۔ وہ کہتا ہے کہ اگر لوگ اپنی خواہشات کو حد سے زیادہ بڑھائیں گے اور قناعت کے بجائے ہوس کے راستے پر گامزن ہوں گے تو انھیں اس غرور کی سزا ملے گی اور وہ تباہ ہو جائیں گے۔

ساتویں اور چھٹی صدی قبل مسیح کی معاشی اور سیاسی تبدیلیاں مثلاً تجارت کی ترقی، تاجر طبقہ کا عروج شہروں کا تعمیر ہونا وغیرہ، ایک بہت اہم تکنیکی ترقی کا نتیجہ تھا۔ وہ تکنیکی ترقی تھی سکّہ کا رواج۔ فریجیا اور لڈیا کے تاجروں نے چاندی اور سونے کی کانوں کا استحصال شروع کیا اور اس کی مدد سے سکّہ کو رواج دیا۔ لوہے کے ٹکڑے اور سونے چاندی کے برتن عرصے سے مبادلے کے لئے استعمال ہوتے تھے۔ لیکن حجم زیادہ ہونے کی وجہ سے اور کوئی مانا ہوا معیار نہ ہونے کی وجہ سے ان کا استعمال محدود تھا۔ تجارت عام طور پر اشیاء کے آپس میں مبادلہ پر منحصر تھی اور زیادہ تر فوری ضرورت پوری کرنے کے لئے ہوتی تھی۔ اس طرح کے مبادلے کے مقابلہ میں نئے سکے ہلکے، معیاری اور ریاست کی گارنٹی کے ساتھ ہوتے تھے۔ بادشاہ کی مہر اس بات کا ثبوت تھی کہ اس میں میل نہیں ہے ہر جگہ ان سکوں کی مانگ ہونے لگی۔ ایک شہر کے بعد دوسرے شہر میں جیسے جیسے زر کا استعمال بڑھتا گیا، تاجروں کی طاقت بھی بڑھنے لگی۔ زر کے استعمال نے پرانے اشرفیہ طبقہ کی طاقت کی معاشی بنیاد کھوکھلی کرنا شروع کی۔ تاجر اس زمانے میں تجارت کی آزادی کی مانگ کرنے لگے جس کا مطلب تھا اشرفیہ طبقہ سے آزادی۔ وہ زمین سے گذارہ حاصل کرنے والے حاکموں سے سیاسی اقتدار بھی چھین لینا چاہتے تھے اور اپنی معاشی طاقت کے بل پر سیاسی طاقت حاصل کرنا چاہتے تھے۔

حکومت اشرفیہ کے افراد اپنے آپ کو مضبوط کرنے کے لئے کسانوں پر اور بھی ظلم کرنے اور زیادہ بیدردی سے استحصال کرنے پر مجبور ہوگئے۔ جنھوں نے پرانی روایات قائم رکھنے کی کوشش کی وہ تباہ ہوگئے۔ کسانوں نے بھی اس ظلم کے خلاف آواز بلند کرنا شروع کی۔ وہ زمین کی تقسیم کی دوبارہ مانگ کرنے لگے۔ تاجروں نے اس صورت حال کا فائدہ اٹھایا اور اس دیہی شورش کی مدد سے رعائتیں حاصل کرنی شروع کیں۔ اشرفیہ طبقہ اپنے حریف تاجر طبقہ کے چنگل میں پھنستا چلا گیا۔ جس حد تک تاجر اور کسان زمین کے مالک اشرفیہ کے خلاف تھے اس حد تک دونوں کے مفاد یکساں تھے۔ لیکن زر کے استعمال سے کسانوں کی تکلیف بڑھ گئی تھی۔ اس کے

علاوہ سب سے نواب زمیندار اشرفیہ نہیں تھے جن کے تعلقات کسانوں سے کم ازکم روایتی اور ذاتی تھے بلکہ خود تاجر جو روایات کو بے کار سمجھتے تھے، اور اپنی جائدادوں کا انتظام بالکل تجارتی اصول پر کرتے تھے۔ یہ جائدادیں انھوں نے غریب اشرفیہ سے خریدی تھیں یا اشرفیہ خاندانوں میں شادی کے ذریعے حاصل کی تھیں۔

جیسے جیسے یہ تاجر اور نئے زمیندار اپنا اثر بڑھانے لگے انھیں محسوس ہوا کہ پرانی سماج کے قوانین اور قاعدے نئی طاقت کی ترقی کی راہ میں روڑے بن گئے ہیں۔ اب جارو جہد شروع ہوئی جس سے پہلے قوانین میں تھوڑی بہت تبدیلی ہوئی۔ اس کے ساتھ ساتھ بے لکھے قوانین پر حملہ شروع ہوا اور مانگ کی گئی کہ سب قوانین لکھے ہوئے ہونے چاہئیں تاکہ بے ایمانی کی گنجائش کم ہو جائے۔

چھٹی صدی قبل مسیح میں ایتھنس کی ریاست میں بحران اور بھی گہرا ہو گیا۔ یہ ایک زرعی بحران تھا اور ایتھنس میں اس کا زیادہ اثر یوں ہوا کہ اس ریاست میں زمین دوسری ریاستوں کے مقابلے میں بہت زیادہ تھی۔ دیگر ریاستوں کے لوگ نئی جگہوں پر جاکر بسنے لگے۔ لیکن ایتھنس میں کسانوں نے بغاوت کرنے کے لئے منظم ہونا شروع کیا۔ انھیں کل پیداوار کا صرف چھٹا حصہ ملتا تھا۔ سود خوروں کے جال میں پھنس کر پچاس فی صدی تک سود لیتے تھے۔ وہ اپنی زمین، اپنے بچے اور خود اپنے آپ کو بیچنے پر مجبور ہو گئے۔ بہت سے کسان سمندر پار گئے بہت سے فقیر یا غلام بن گئے۔ اشرفیہ طبقہ نے دیکھا کہ اگر کسانوں کی بغاوت کو روکنا ہے تو انہیں تاجروں کی مدد لینی ہوگی۔ کیونکہ تاجر بھی جائداد کو خطرہ میں دیکھ کر انھیں کی طرح ڈرے ہوئے تھے اس لئے ۵۹۴ ق،م میں اشرفیہ طبقہ کے ایک فرد سولان کو جو تاجر بھی تھا، آمری طاقت سونپ دی گئی۔

سولان کو جس قسم کی آمری طاقت دی گئی تھی وہ پرانی بادشاہت سے بہت مختلف تھی۔ یہ تاجر بادشاہ اپنی معاشی طاقت کا فائدہ اٹھا کر دولت کی مدد سے بادشاہ بنتے تھے اور انھیں جابر کہا جاتا تھا۔ ایتھنس میں جبروت کا سلسلہ سو سال یعنی ۵۱۰ ق،م تک قائم رہا۔ ان جابروں کے عہد میں جو زبردست تبدیلیاں ہوئیں ان کے اثرات کا سمجھنا یونانی المیہ کی ارتقا اور عروج کو صحیح طور پر سمجھنے کے لئے ضروری ہے۔

سولان نے سب قرض معاف کر دئے اور بکے ہوئے غلاموں کو آزاد کرایا۔ زراعت کی پیداوار میں سے صرف زیتون کا تیل ریاست کے باہر بھیجنے کی اجازت دی جس سے زیتون کی کاشت ایتھنس کی خاص صنعتوں میں سے ہو گئی۔ غلہ اب باہر نہ جاتا تھا، اس لئے ریاست میں اس کے دام کم ہو گئے، اس نے سکے میں اصلاح کی اور ان کی تعداد میں اضافہ کیا جس سے تجارت کے راستے کھل گئے۔ دوسری ریاستوں سے تجارت میں ترقی

ہٹالی۔ یہ اور اسی قسم کی دوسری معاشی اصلاحات سے صورتِ حال بہت بہتر ہوگئی اور معاشی اور سماجی تبدیلیوں کے راستے کھل گئے۔ سولان کے بعد پی سسٹراس جابر بنا جس نے اور بھی سختی سے اشرفیہ طبقہ کو کچل دیا اور اس کی معاشی، سماجی اور سیاسی طاقت کو بالکل ختم کر دیا۔ ۵۲۷ ق م میں پی سسٹراس کے مرنے کے بعد اس کا بیٹا ہپیاس جابر بنا جس کا بھائی ہپارکاس بھی جبروت میں شامل تھا۔

ایتھنس میں جبروت کے خاتمہ کی داستان بہت دلچسپ ہے۔ جابروں کے ہاتھ میں آمری طاقت اس وجہ سے سونپی گئی تھی کہ وہ اشرفیہ طبقہ کی طاقت ختم کریں۔ کسانوں کی بغاوت نہ ہونے دیں اور تاجر طبقہ معاشی اور سیاسی طاقت حاصل کر سکے۔ سولان اور پی سسٹراس نے اس کام کو اسی خیر و خوبی سے انجام دیا کہ اس کے دونوں بیٹے اٹھارہ سال تک حکمران تو رہے، لیکن اُن کی طاقت گھٹتی چلی گئی۔ تاجر طبقہ اب اتنا مضبوط ہو چکا تھا کہ بغیر جابروں کی مدد کے حکومت کی باگ ڈور سنبھال سکتا تھا۔ آخری جابر ہپیاس مالی مشکلوں میں پھنس کر تاجر طبقہ کے لئے ایک بوجھ بن گیا تھا۔ جبروت ایک ترقی پسند طاقت کی حیثیت سے اُبھری تھی۔ مگر اب وہ ترقی کے راستے میں روڑا بن گئی تھی۔ ۵۱۴ ق م میں سازش کر کے ہپارکاس کو قتل کر دیا گیا اور جب ۵۱۲ ق م میں اہل فارس نے تھریس پر قبضہ کر لیا تو ہپیاس کی آمدنی کا خاص ذریعہ ختم ہو گیا، اور دو سال بعد وہ نکال دیا گیا۔

اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ ایتھنس میں جبروت کا خاتمہ صرف ترقی پسند طاقتوں کے اثر سے ہوا اس میں بہت سے افرات کام کرتے تھے۔ ۵۱۰ ق م میں کیس تھینس یونان کی ایک ریاست اسپارٹا کی فوج کے ساتھ ایتھنس میں داخل ہوا۔ اس کے معاون اور اتحادی سمجھتے تھے کہ وہ اشرفیہ طبقہ کی حکومت قائم کرے گا، مگر وہ تو خود ہپیاس کی جگہ جابر بننا چاہتا تھا۔ جب اس کا مقصد ظاہر ہوا تو پھر اسپارٹا کی مدد مانگی گئی تاکہ اسے نکال دیا جائے۔ کلیس تھینس نے عوام سے مدد مانگی۔ اشرفیہ طبقہ کی مخالفت کے باوجود اس نے بہت سی اصلاحات کیں اور سیکڑوں غیر ریاست والوں اور غلاموں کو ووٹ کا حق دیا۔ اب عوام اس کے موافق ہو چکے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جب اسپارٹا کا بادشاہ کلیومنیس اشرفیہ طبقہ کو طاقت دلانے کے لئے ایتھنس پہنچا تو وہ خود اور اس کی فوج گرفتار کر لی گئی اور اس شرط پر رہائی ہوئی کہ وہ آیندہ ایتھنس کے معاملے میں دخل نہ دے گا۔

یہ عوام کی شاندار فتح تھی۔ جبروت کے خاتمے سے جمہوریت کی زبردست کامیابی ہوئی۔ اشرفیہ طبقہ کی طاقت ختم ہو گئی۔ جبروت نیست و نابود ہو گئی اور اس کامیاب جمہوری انقلاب کے بعد لگ بھگ سو سال تک جمہوریت پھلی پھولی۔ پرانا تمدن چور چور ہو گیا۔ نئے حوصلے، نئی قدریں اور نئے خیالات ابھرے اور

ترقی کرتے گئے۔

(۳)

ہم دیکھ چکے ہیں کہ بھجن کارنتھ سے اتھنس لایا گیا تھا اور اس کو بہت اہمیت دی گئی تھی۔ آخر جابر وں کو اس ادبی اور فنی ترقی میں کیا دلچسپی تھی؟ انھوں نے کیوں اُسے مقبول عام کرنے کی اتنی کوشش کی؟ اس ادبی کاوش کا سیاست سے کیا تعلق تھا؟

جابر جانتے تھے کہ اشرفیہ طبقہ کو پوری طرح کچلنے کے لئے ضروری ہے کہ ان کے سماجی اثر کو ختم کر دیا جائے اس کا طریقہ یہ تھا کہ ہر طرح سے قومیت کے جذبے کو اُبھارا جائے۔ اس کے لئے انھوں نے کھیلوں اور تہواروں کو شروع کرایا یا اُن کی نئے سرے سے قومی پیمانے پر ترتیب دی۔ اس بات کی اہمیت سمجھنے کے لئے یہ جاننا ضروری ہے کہ پہلے ہر نواب اور جاگیردار کے اپنے علاقے میں تہوار منائے جاتے تھے جن پر خود ان کا قبضہ ہوتا تھا اور جنھیں وہ اپنا سیاسی اور سماجی اثر بڑھانے کے لئے استعمال کرتے تھے۔ اتھنس میں پان اتھینیا کا تہوار بہت ہی مقامی رسموں سے مل جل کر منایا جاتا تھا۔ پی سسٹراٹس نے اسے ایک شاندار قومی تہوار بنا دیا جس میں سیاسی ایکے اور تمدنی و فنی ترقی کا مظاہرہ ہوتا تھا۔ اس بات پر زور دیا جاتا تھا کہ اتھنس کے باشندے ایک قوم ہیں جن کا ایک قومی مذہب ہے جس کے ساتھ سب کو وفاداری کرنی چاہیئے۔

اتھنس میں ڈایونیسس کی پوجا بھی ریاست کی طرف سے کرائی گئی۔ اس وقت تک ڈایونیسس کو کوہ الیمپس پر رہنے والے دیوتاؤں کی صف میں مشکل سے شامل کیا جاتا تھا۔ اب ڈایونیسس کا تہوار اس شان و شوکت سے منایا جانے لگا کہ پان اتھینیا کی عظمت بھی اس کے آگے ماند پڑ گئی۔ اسی سلسلے میں کارنتھ سے ڈایونیسس کی شان میں گائے جانے والے بھجن بھی اتھنس میں لائے گئے۔ ہم بتا چکے ہیں کہ موسم بہار کے آغاز میں ڈایونیسس کا تہوار کس طرح منایا جاتا تھا۔ یہا[...]
[...]پر غور کرنا چاہیئے کہ یہ تہوار ایک مذہبی رنگ کا سیاسی حربہ تھا جو تاجر طبقہ اشرفیہ طبقہ کی جا[...]
[...]ستعمال کرتا تھا۔ اسی لئے جب اس بھجن نے ترقی کر کے المیہ کی مکمل شکل اختیار کی تب [...]
[...] دور میں یہ ڈرامے سیاسی حربے کی طرح استعمال کئے گئے۔

[...]کے تہوار کی نئے سرے سے تنظیم ہوئی۔ اس انقلاب سے اتھنس کے عوام [...]
[...]ہو گیا اور اپنے چاروں طرف کی دُنیا کو ایک نئے نظر سے دیکھنے [...]
گئے۔

[...] صنعتوں میں [...]
[...]کی اور ان کی تعداد میں اضافہ[...]

(۴)

ایس کیلس نے ۴۹۹ ق م میں پہلی بار شاعرانہ ڈرامے کے مقابلے میں حصہ لیا۔ اس کی زندگی کے بہت کم حالات یقین کے ساتھ معلوم ہیں۔ اُسے پہلی بار ۴۸۴ ق م میں اول انعام ملا۔ گلبرٹ مرے نے اپنی کتاب "ایس کیلس" میں اس کی زندگی کے حالات یوں بیان کئے ہیں:۔

۵۲۴ ق م　ایس کیلس کی پیدائش۔

۵۰۰ ق م　اس نے پہلا ڈرامہ پیش کیا۔

۴۹۰ ق م　جنگ میراتھون میں مسلح پیادہ فوج کے ساتھ لڑا۔ اسی زمانے میں یا شاید اس سے پہلے اس نے "ملتجی عورتیں" نامی ڈرامہ پیش کیا جو اس کے بچے کھچے ڈراموں میں سب سے پرانا ہے۔

۴۸۴ ق م　پہلی کامیابی حاصل کی، ڈرامے کا نام نہیں معلوم ہے۔

۴۸۰-۴۷۹ ق م　سالامس اور پلاٹی کی لڑائی میں حصہ لیا۔

۴۷۶ ق م　سیراکیوس گیا۔ ہیرو نے جب اس شہر کی بنیاد ڈالی تو اس موقع پر اس نے اپنا ڈرامہ "ایٹنا کی عورتیں" پیش کیا۔ شاید اس کے فوراً بعد "پرومیتھیوس" پیش کیا جس میں کوہ ایٹنا کے پھٹنے کا ذکر ہے (ع ۳۶۷ پیریین میں کھدے ہوئے کتبے کے مطابق یہ دھماکا ۴۷۹ ق م میں ہوا تھا۔ (تھیوسیڈیڈس نے کہا ہے کہ یہ دھماکا ۴۲۵ ق م سے پچاس برس پہلے ہوا تھا جس کا مطلب ہوا ۴۷۵ ق م لیکن ممکن ہے کہ تھیوسیڈیڈس نے تفصیل کی فکر نہ کی ہو۔)

۴۷۲ ق م　"اہل فارس" پیش کیا۔

۴۷۰-۴۶۹ ق م　دوبارہ سسلی گیا جہاں "اہل فارس" پیش کیا۔

۴۶۷ ق م　"تھیبیس کے سات دشمن" پیش کیا۔

۴۶۸ ق م　پہلی بار شکست ہوئی، سوفوکلیس کے ہاتھوں۔

۴۵۸ ق م　اپنا شاہکار "اوریسٹیا" پیش کیا۔

۴۵۶ ق م　سسلی کے ایک شہر گیلا میں انتقال کیا۔

ایس کیلس کی زندگی کے اس مختصر سے خاکے میں بہت　سی باتیں غلط ثابت ہو چکی ہیں۔ مثال کے طور پر صرف ایک مصرعہ کی مدد سے "پرومیتھوس" نامی ڈرامہ کی تاریخ مقرر کر لی گئی ہے اور دوسری تکنیکی اختراعات پر غور

نہیں کیا گیا ہے مگر پھر بھی اس کا عام ڈھانچہ صحیح ہے۔

ایس کیلس اتھنس کے قریب ہی ایک شہر الیوسس کا رہنے والا تھا۔ اس کے باپ کا نام ایوفورین تھا وہ اشرفیہ طبقہ کا ایک فرد تھا۔ اس نے لگ بھگ نوے ڈرامے لکھے ہیں جن میں سے صرف سات باقی بچے ہیں "ملتجی عورتیں" ان میں سب سے پرانا ہے۔ "اہل فارس" ۴۷۲ ق م میں پیش ہوا "تھیبیس کے سات دشمن" ۴۶۷ میں اور "اورسٹیا" کا سہ المیہ ۴۵۸ ق م میں "قیدی پرومیتھیوس" کی تاریخ ابھی تک قطعی طور پر طے نہیں ہو سکی ہے۔

(۵)

یہ تو بتایا ہی جا چکا ہے کہ ڈرامہ کے مقابلے میں ہر ڈرامہ نگار کو تین ڈراموں کا ایک سہ المیہ اور ایک ساطیری ڈرامہ پیش کرنا پڑتا تھا۔ ایس کیلس کے ڈراموں میں صرف ایک مکمل سہ المیہ بچا ہے۔ اسی کی مدد سے ہم معلوم کر سکتے ہیں کہ وہ کس طرح تینوں ڈراموں کو ایک دوسرے میں پیوست کرتا تھا۔ یہی نہیں۔ یہ المیہ اس کی موت سے صرف دو سال پہلے پیش ہوا۔ جب اس کی تخلیقی طاقت اپنی معراج پر تھی۔ ایس کلیس کے کارناموں میں یہ سب سے زیادہ اہم ہے اور اس پر ہمیں تفصیل سے غور کرنا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کا مشہور المیہ "قیدی پرومیتھیوس" بھی کافی اہمیت رکھتا ہے اور خاص طور پر آج کل کے پڑھنے والوں کے لئے بہت پر اثر اور حیرت انگیز حد تک جدید ہے۔ اس لئے ہم اس ڈرامہ پر بھی غور کریں گے۔

لیکن اس سے پہلے کہ ہم "اورسٹیا" اور "قیدی پرومیتھیوس" پر نظر ڈالیں، ہمیں ان تکنیکی کارناموں پر غور کرنا چاہیئے جو ایس کلیس کے مرہون منت ہیں۔

ارسطو نے "فن شاعری" میں لکھا ہے کہ :۔ "ایس کیلس نے پہلی بار دوسرے اداکار کا اضافہ کیا۔ اس نے کورس کو مختصر کیا اور مکالمہ کو المیہ کا خاص حصہ بنایا"۔

ارسطو کے اس بیان کے مفہوم کو سمجھنے کے لئے ہم کو یاد رکھنا چاہیئے کہ سب سے پہلے بھجن میں پچاس عورتوں یا لوگوں کا ایک کورس ہوتا تھا اور اس کورس کا ایک لیڈر ہوتا تھا یہی لیڈر رفتہ رفتہ اداکار کی حیثیت سے پیش کیا جانے لگا اسٹیج پر کورس کے لیڈر کو اداکار کی حیثیت سے لانے کا سہرا اس ڈرامہ نگار کے سر ہے جس نے ۵۰۰ ق م کے مقابلے میں ایس کیلس کو شکست دی تھی۔ اس کا نام تھسپس تھا۔ اس ڈرامہ نگار کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے "پہلا اداکار" پیش کیا۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ مکالمہ جو ابھی تک کے ہاتھ میں صرف سوال و جواب تک محدود تھا۔ اب مستقل بات چیت بن گیا۔ مندر کا پجاری بجائے کورس کے لیڈر اور فی البدیہہ شاعر کے ایک اداکار کی طرح اسٹیج پر آتا

تھا اور دوسرا پولینیسس کا کردار پیش کرتا تھا۔

اس تکنیکی جدت کا سماجی پس منظر کیا تھا؟

ظاہر ہے کہ جمہوری انقلاب کے بعد ایک نئی زندگی کی ابتدا ہوئی جو پہلے سے زیادہ خوش گوار اور لطیف ہونے کے ساتھ ساتھ سماجی طور پر زیادہ پیچیدہ ہوگئی تھی۔ ایسے ماحول میں سیدھی سادی دیوتا کی کہانی کے بھجن سے عوام کی تشفی نہ ہوسکتی تھی اب عوام چاہتے تھے کہ خود اپنی زندگی اور ماحول میں ہوتی ہوئی شاندار تبدیلیوں کو ان ڈراموں میں دیکھیں۔ شاعر اور ڈرامہ نگار ان کے سامنے پرانے اور نئے اصولوں کی کش مکش، نئی اور پرانی قدروں کی جدوجہد پیش کرے۔ اس طرح تھس پپ، ایس کیلس اور اس وقت کے دوسرے شاعروں کو یہ ڈرامائی مواد تیار ملا اور انھوں نے ان موضوعات پر شاعرانہ ڈرامے لکھنے شروع کئے۔

ہم سمجھ سکتے کہ جب شاعروں نے ان نئے مضمونوں پر ڈرامے لکھنے کی کوشش کی ہوگی تو بھجن کی زمین تنگ نظر آئی ہوگی اور اپنے بیان کے لئے کچھ اور وسعت کی ضرورت محسوس کی ہوگی۔ سماجی حالات اور اپنے ماحول کے اثر سے تکنیک میں تبدیلی ہوگئی اور بھجن نے بدلتے بدلتے المیہ کی شکل اختیار کرلی، اس لئے ارسطو نے لکھا ہے کہ "المیہ نے مختلف تبدیلیوں کے بعد آخرکار اپنی مکمل صورت پر پہنچ کر دم لیا۔"

ایس کیلس کا شاندار کارنامہ یہ ہے کہ اس نے دوسرے اداکار کا اضافہ کیا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اب کورس اور دو اداکار ایک دوسرے سے بات چیت کرسکتے تھے۔ کورس کے علاوہ دو اداکاروں کے شامل ہونے سے المیہ کی شکل ہی بدل گئی۔ صرف ایک اداکار اور کورس کے مکالمہ میں بہت کم ڈرامائی عنصر پیدا ہوتا تھا۔ دوسرے اداکار کے شامل ہونے سے حقیقی طور پر ڈرامہ کی داغ بیل پڑی۔ اب ڈرامہ نگار کے لئے یہ ممکن ہوا کہ وہ دو مخالف کرداروں کے تصادم سے اصولوں کے تصادم پیش کرے۔ سماجی تبدیلیوں نے جس ادبی صنعت کی ارتقا کو ضروری بنادیا تھا وہ پیدا ہوگئی۔ اسی کارنامہ کی وجہ سے ایس کیلس کو یونانی المیہ کے خالق کا درجہ ملا۔

دو اداکاروں کے شامل ہونے کا ... دوسرا اہم اثر بھی ہوا جس کا اشارہ ارسطو کے اوپر دئے ہوئے بیان کے دوسرے حصے میں ہے یعنی کورس مختصر ہوگیا اور مکالمہ المیہ کا خاص حصہ بن گیا۔ شروع کے بھجن میں زیادہ تر حصہ کورس گاتا تھا۔ پہلے اداکار کے شامل ہونے کے بعد کورس کا پارٹ کم ہوگیا اور ایس کیلس کی جدت سے تو اب اس کی اہمیت اور بھی کم ہوگئی۔ خود ایس کیلس کے ڈراموں میں ہمیں اس کی دلچسپ مثال ملتی ہے جس پر آگے چل کر بحث کی جائے گی۔ اس کے شروع کے ڈراموں میں کورس بہت اہم ہے اور دھیرے دھیرے اس کی اہمیت

کم ہوتی جاتی ہے" اور "سپٹا" اور "قیدی پرومتھیوس" میں کورس صرف ایک اہم کردار بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ڈرامہ نگار کو باقی کرداروں کی خصوصیات کو اچھی طرح پیش کرنے کا زیادہ موقعہ ملتا ہے، اور ڈرامہ کی شدت اور زور میں اضافہ ہوتا ہے۔

(۶)

ارسٹوفینیس کے مشہور ڈرامے " مینڈک " میں ایس کیلس سے اس طرح خطاب کیا گیا ہے : "تو کہ جس نے یونانیوں میں پہلی بار پرعظمت الفاظ کے مینار بنائے اور المیہ کو اس کی ایک منظم جہاں بنا دیا۔" اسی جملے میں ایس کیلس کی دو خاص خوبیوں کی طرف اشارہ ہے، جسے ہم قدرے تفصیل سے دیکھیں گے۔

ارسطو نے اپنی کتاب "فن شاعری" میں لکھا ہے کہ "المیہ حقیر حکایتوں اور گرے ہوئے لب و لہجہ سے شروع ہوا اور کافی عرصے تک اُسے عظمت نہ حاصل کی۔" اس سے صاف ظاہر ہے کہ کامیاب المیہ اپنی مکمل شکل میں صرف اس وقت پیش ہو سکتا تھا جب صرف الفاظ ہی میں نہیں بلکہ کردار اور اسٹیج پر پیش کرنے کے طریقوں میں (جس میں اسٹیج اور اداکاروں کے کپڑے وغیرہ بھی شامل ہیں)، ایک خاص عظمت پیدا ہو۔ المیہ کے خالق کی حیثیت سے ایس کیلس نے پہلی بار المیہ کو عظیم (SEMNON) بنا دیا۔ یہ اس ڈرامہ نگار کی ایک اہم خصوصیت ہے۔

ایس کیلس کی دوسری اہم خصوصیت تھی، اس کا فلسفیانہ سماجی مسائل پر غور کرنے والا دماغ جو پرانی روایتوں اور اپنے زمانے کے واقعات کے پیچھے ہونے والے بنیادی اصولوں کی کش مکش پر نظر ڈالتا ہے اور ان مسائل کے حل کرنے میں دلچسپی لیتا ہے۔ ایس کیلس کے ڈراموں پر تفصیل سے غور کرتے وقت ہم اس بات پر نظر رکھیں گے اور یہ سمجھنے کی کوشش کریں گے کہ وہ کیا مسائل تھے جن سے اس شاعر کو اپنے ڈراموں کے لئے مواد ملا اور اس نے کس طرح اس مواد کا فائدہ اُٹھا کر اس سماجی، مذہبی اور سیاسی حربہ کو استعمال کیا۔

اسی سلسلے میں پروفیسر گلبرٹ مرے نے ایس کیلس کی تین خصوصیات کا ذکر کیا ہے :- "اول عظمت پیدا کرنے کی صلاحیت، اس بات میں شان اور عظمت پیدا کرنی جس میں پہلے یہ خوبی نہ تھی۔ دوسرے اسٹیج کی تکنیک میں اس کے زبردست تجربے جنھوں نے وہ راہ اختیار کی جس پر بعد میں کلاسکی المیہ نہیں چلا۔ اور تیسرے اس کی مفکر کی حیثیت سے بلند تخئیل، جو زبردست خیالات سے متحرک ہوتی تھی۔"

(۷)

پروفیسر مرے نے ایک اور اہم بات ایس کیلس کے سلسلے میں کہی ہے جس پر غور کرنا ضروری ہے، الیڈ...

کی دوسری زبانوں میں جو ڈرامے یونانی المیہ کے نمونے پر لکھے گئے ہیں، ان کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:
لیکن یونانی ماڈل کے خارجی خدوخال سے کافی ہٹ کر بھی جو چیزیں لکھی گئی ہیں اُن میں بھی کوئی داخلی چیز ہے، کوئی روح یا عوض جس کو دیکھ کر ہم بلا تذبذب کہہ سکتے ہیں کہ یہ ایک المیہ ہے۔ صرف کچھ ڈراموں کے بارے ہی میں نہیں بلکہ کچھ ناولوں یا خالص مثنویوں کے بارے میں بھی میرے خیال میں ایس کیلس کو اس قسم کے المیہ کا خالق سمجھنا چاہیے۔"

اس بات کے ماننے میں ہمیں اس لئے تامل ہوتا ہے کہ ایس کیلس کے جو ڈرامے بچے ہیں اُن میں وہ خالص المیہ کے عناصر نہیں ملتے۔ جو لفظ "المیہ" میں مضمر ہیں ارسطو نے اس خیال کی تردید کرتے ہوئے کہ المیہ کا انجام دردناک نہیں ہونا چاہئے کہا ہے کہ یوریپیڈیس سب سے بڑا المیہ شاعر ہے، کیونکہ اس کے ڈرامے واقعی المناک ہیں۔ ایس کیلس کے ڈراموں میں یہ خصوصیت نہیں ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے؟

ہم شروع میں کہہ چکے ہیں کہ یونانی المیہ کی ارتقار اُن دیہی رسموں سے ہوئی جن کا تعلق زراعت سے تھا اور اس میں دیوتا کی پیدائش موت اور حیات نو کو پیش کیا جاتا تھا۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کے موضوع میں غیر مخلوط المیہ نہیں پنپ سکتا کیونکہ انجام المناک نہیں ہو سکتا۔ اگر ڈرامہ نگار کو اختتام میں مرے ہوئے دیوتا کو پھر سے زندگی بخشنی ہے تو پھر آخر میں مجبوراً المیہ کی شدت کی جگہ خوشی کے جذبات پیش کرنے پڑیں گے۔ ایس کیلس کے ڈراموں میں یہی قدیم روایت حاوی تھی اور اسی لئے خوش قسمتی سے بدقسمتی کی طرف جانے کے لئے اس کے کردار بُری قسمت پاتے ہیں لیکن انجام خوش گوار ہوتا ہے۔

المیہ کے تخیل میں جو تبدیلی ہوئی اس کو سمجھنا اس وقت ممکن ہے جب ہم جمہوری انقلاب کے بعد پیدا ہونے والی سماجی تبدیلیوں کو نظر میں رکھیں۔ یہاں صرف اس خلیج کی طرف اشارہ کافی ہے جو ایس کیلس کو اس کے بعد آنے والے دونوں المیہ نگاروں سے الگ کرتی ہے۔ اس کی دو خصوصیات ہیں۔ پہلی یہ کہ انجام کا المناک ہونا ضروری ہو جانا اور دوسری سہ المیہ اور ساطیری ڈرامہ کا شیرازہ بکھر جانا اور ہر المیہ کا اپنی جگہ ایک مکمل ڈرامہ کی صورت میں پیش ہونا۔ کسی اور موقعہ پر ہم تفصیل سے ان دونوں خصوصیات پر غور کریں گے۔

(۸)

المیہ کے اس ارتقار اور سماجی، معاشی اور سیاسی حالات کے اس پس منظر میں ہمیں ایس کیلس کے کارناموں کو پرکھنا ہے۔

سب سے پہلے ہم اس کے مشہور ڈرامہ "قیدی پرومیتھیوس" کا مطالعہ کریں گے۔ یہ المیہ یونان کے سب سے پہلے ڈرامہ نویس کا شاہکار ہے۔ یہ ایک سہ المیہ کا پہلا ڈرامہ ہے۔ دوسرا ڈرامہ "پرومیتھیوس کی رہائی" اور تیسرا "آگ کا علمبردار پرومیتھیوس" بدقسمتی سے ضائع ہو چکے ہیں۔ اس طرح ہمیں مجبوراً صرف ایک ڈرامہ کے مطالعہ پر اکتفا کرنی پڑے گی۔ یہ بات اس لئے اور زیادہ افسوسناک ہے کہ ایس کیلس کے ڈرامے ایک دوسرے میں اس طرح پیوست رہتے ہیں کہ پورے سہ المیہ سے ہی اس کی پوری عظمت کا اندازہ ہو سکتا تھا۔

یونانیوں کا اعتقاد تھا کہ کسی زمانے میں زمین اور آسمان کے بیٹوں کی نسل ہر چیز پر حکمراں تھی۔ ان طاقتور دیوتاؤں کو ٹیٹان (TITANS) کہتے تھے۔ اُن کے بادشاہ کرونس کے بارے میں پیشین گوئی کی گئی تھی کہ جس طرح اس نے اپنے باپ کو تخت سے اتار کر حکومت حاصل کی تھی اسی طرح اس کا بیٹا بھی اسے تخت سے اُتار کر بادشاہ بن جائے گا۔ جب کرونس نے اس پیشین گوئی سے ڈر کر اپنے دو لڑکوں کو زندہ نگل لیا تو اس کی بیوی 'رھی' نے تیسرے بچے کو جائے رہائش سے دور کریٹ کے ایک غار میں چھپا دیا۔ جہاں جل پریوں نے اس کو پالا پوسا۔ جب وہ لڑکا بڑا ہوا تو قسمت کے لکھے کو پورا کرنے کا عزم کرکے اپنے باپ کو تخت سے اُتارنے کی کوشش کرنے لگا۔ اس لڑکے کا نام اس کی ماں نے زیوس رکھا تھا جس کے معنی روشنی یا روشن آسمان ہیں کیونکہ اسے ٹیٹان دیوتاؤں سے جدوجہد کرنی تھی جو تاریکی کی طاقت تصور کئے جاتے تھے۔ اس وقت پرومیتھیوس نے جو خود ایک ٹیٹان تھا، کرونس کے خلاف زیوس کی مدد کی۔ جب زیوس دیوتاؤں کا بادشاہ بن گیا اور کرونس اور اس کے ساتھی تحت الثریٰ کی تاریکی میں پھینک دئے گئے تو اس نے جابروں کی طرح من مانی شروع کی اسے اپنے دوستوں پر اعتبار نہ رہا۔ پھر اس نے انسانی نسل کو ختم کرنا چاہا۔ پرومیتھیوس نے مداخلت کی اور انسانوں کو اپنی مدافعت کے لئے بہت سے حربے دئے جن میں سب سے اہم آگ تھی۔ ان عطیوں کا ذکر تفصیل سے آگے چل کر آئے گا۔ زیوس نے اپنے منصوبوں کو خاک میں ملتے دیکھ کر پرومیتھیوس پر ظلم ڈھانے شروع کر دئے اسے کوہ قاف کی ایک چوٹی پر زنجیروں سے باندھ دیا گیا۔

"قیدی پرومیتھیوس" اسی جگہ سے شروع ہوتا ہے۔ اسی ڈرامہ میں پرومیتھیوس اور زیوس کی کشمکش کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ یونانی دیومالا میں پرومیتھیوس انسانوں کا سرپرست اور بہی خواہ ہے۔ قدیم انسان کی فطرت کے خلاف جدوجہد میں سب سے بڑا حربہ آگ تھی۔ آگ ہی تہذیب کی مادی بنیاد بن گئی،

یہ آگ پرومیتھیوس نے جنت سے چرا کر انسانوں کو دے دی اور انھیں تباہی سے بچا لیا۔ اسی گناہ کی پاداش میں اُسے سخت ذہنی اور جسمانی اذیت برداشت کرنی پڑی۔ اس کا مد مقابل جابر زیوس ہے جو انسانی نسل کو ختم کر دینا چاہتا ہے۔ پرومیتھیوس کی انسان دوستی سے ناراض ہو کر عذاب کا ہر طریقہ اس کے خلاف استعمال کرتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ ڈرامہ نگار زیوس اور پرومیتھیوس میں سے کس سے ہمدردی محسوس کرتا ہے؟ کیا وہ انسانی دوست کے عمل کو صحیح گردانتا ہے؟ یا وہ زیوس کے خلاف بغاوت کو سختی کے ساتھ دبانا درست سمجھتا ہے؟

ان سوالوں کے جواب کو سمجھنے کے لئے ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ پانچویں صدی قبل مسیح کے وسط میں ایتھنز میں جابر کا روایتی کردار جبروت کے تنزلی کے زمانے کے جابر ہیپیاس کے کردار کے مطابق تصور کیا جانے لگا۔ ایک ایسا ظالم جو اپنے مفاد پر عوام کے مفاد کو قربان کر دیتا ہے، اپنے خلاف آواز اٹھانے والے کو بے رحمی سے کچل دیتا ہے، اور ملک کی تباہی کا باعث ہوتا ہے۔ یونانی مورخ ہیروڈوٹس کہتا ہے کہ جابر ایک غیر ذمہ دار خطرناک حد تک مغرور، شکی، تشدد کا پرستار اور عورتوں کی عزت آبرو لوٹنے والا ہوتا ہے۔

ایس کیلس کا زیوس بھی ایک ایسا ہی جابر ہے وہ ہنسا اور شکی کی مدد سے حکومت کرتا ہے گویا تشدد اور قوت کے ذریعے اس کی جبروت کا کس بل قائم ہے۔ ڈرامے کا ہر کردار زیوس کے کردار کے اس پہلو کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ خاص طور پر اوکینس کی بیٹیوں کا کورس بار بار زیوس کی سنگدلی کا ذکر کرتا ہے "المپس میں نئے حاکم حکمران ہیں [illegible] اختراع کئے ہوئے قانون سے زیوس اندھے پن سے حکومت کرتا ہے" (۱۴۹-۱۵۰) یا "کرونس کا بیٹا بہت ضدی ہے اور اس کا دل پتھر کی طرح سخت!" (۱۸۷)۔ وہ اپنے دوستوں پر شک کرتا ہے۔ (۲۲۴-۲۲۶) خاص طور پر ایو کے ساتھ اس کا برتاؤ نفرت انگیز ہے۔ ایو ایک عورت ہے جس سے زیوس کو محبت ہو جاتی ہے، اسے ڈراؤنے خواب دکھائی دینے لگتے ہیں اور ان خوابوں کی تعبیر یہ بتائی جاتی ہے کہ اسے اپنے گھر اور دیس سے نکال دیا جائے اور ساری دنیا میں گھومنے کے لئے چھوڑ دیا جائے۔ اس کے سر پر سینگ نکل آتے ہیں [illegible] ایک زہریلی مکھی ڈنک مار مار کر ایک جگہ سے دوسری جگہ بھگاتی رہتی ہے۔

اس [illegible] یہ ہے کہ ڈرامہ نگار کا مقصد ہمارے دل میں دیوتاؤں کے جابر راجہ کے خلاف نفرت پیدا کرنا ہے اور اس [illegible] جبروت کی مکروہ شکل، اس کے غرور اور تشدد اور خاص طور پر اس کی انسان دشمنی اور بوالہوسی کو اپنے [illegible] رنگ میں قاری کے سامنے پیش کرنا ہے۔

زیوس کے [illegible] مد مقابل پرومیتھیوس کا کردار بہت پیچیدہ ہے۔ لفظ پرومیتھیوس کے معنی ہیں

'پیش بیں' یا 'دُور اندیش'۔ وہ انسان دوست ہے۔ جبر کے خلاف بغاوت کا علم بلند کرتا ہے اور ثابت قدمی کے ساتھ اپنے اصولوں اور نظریوں پر قائم رہتا ہے۔ پرومیتھیوس کے کردار کی پیچیدگی کو ایس کیلس نے جس فن کارانہ خوبی سے پیش کیا ہے وہ واقعی حیرت انگیز ہے۔ ڈرامہ کے پہلے حصے میں وہ بالکل خاموش رہتا ہے اور اس خاموشی میں ڈرامہ نگار نے بڑی جان ڈال دی ہے اور اُسے بڑا پر معنی بنا دیا ہے۔ اس کے بعد اوشینس کی بیٹیوں کے کورس، خود اوشینس، ایو اور ہرمیس سے اس کا مکالمہ اس کے کردار کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے۔ پرومیتھیوس کی خودداری دیکھئے:

"کاش اس نے مجھے زیر زمین پٹک دیا ہوتا۔ لاشوں کے نگہبان برزخ سے بھی نیچے، تحت الثرٰی کی بے کراں خلیج میں مجھے، بے رحم شکنجے کی ناقابلِ شکست زنجیروں میں جکڑ دیا ہوتا تاکہ دیوتا یا کوئی اور مخلوق میری اذیت سے لطف اندوز نہ ہو پاتی اب میری تکلیف ہواؤں کے لئے کھیل بن گئی ہے۔ میرے دشمن جس طرح چاہتے ہیں مجھے دُکھ دیتے ہیں!" (۱۵۲-۱۵۹)

انسان دوست اور انسان دشمن کے درمیان جدوجہد میں دیوتاؤں کی ہمدردی کس کے ساتھ تھی؟ کورس کہتا ہے: "کوئی دیوتا اتنا سنگ دل نہیں ہے کہ اس سے خوش ہو۔ تمہارے ساتھ زیادتی سے سب ناراض ہیں" لیکن اس کے باوجود کچھ دیوتا جبروت کے حامی بن جاتے ہیں اور باقی سب مخالفت کرنا چاہتے ہیں مگر ان میں اتنی ہمت نہیں ہے کہ پرومیتھیوس کی صدا پر لبیک کہیں۔ وہ سب پرومیتھیوس ہی کو سمجھاتے ہیں کہ اس خودسری سے وہ باز آئے اور لامحدود طاقت کے سامنے سر جھکا دے۔

غلامانہ ذہنیت پیدا کرنے والی یہ صلاح ایک خوددار اور بہادر باغی پر کیا اثر کرسکتی ہے؟ اس کے عقیدے راسخ ہوتے گئے۔ عزم میں پختگی آتی گئی، ڈرامہ کے ہر کردار نے اُسے غصّے کو ضبط کرنے اور میانہ روی اختیار کرنے کی صلاح دی، لیکن وہ دلیری سے لڑتا رہا۔ اسی لئے اس کی شکست بھی ایک عظمت رکھتی ہے۔ ایک انسان دوست کے مصائب خود انسانوں کے مصائب ہیں جسے جنت سے درد و کرب سے بھری ہوئی دنیا میں پھینک دیا گیا ہے "قیدی پرومیتھیوس" کا ہیرو انسان کی، فطرت کی اندھی طاقتوں کے خلاف جدوجہد کا پیش رو ہے۔ وہ انسانوں کو اس جنگ کے لئے مسلح کرتا ہے اور اُن کے دشمنوں سے لڑتا ہے یہی اس شاندار المیہ کی عظمت کا راز ہے۔

اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ ایس کیلس نے ایک غیر مذہبی ڈرامہ لکھا تھا اور پرومیتھیوس کے مقابلہ

میں دریوس کو ہمیشہ کے لئے قابل نفرت قرار دے دیا تھا۔ اس کا ان دونوں حریفوں کی طرف نظریہ اس سہ المیہ کے باقی دونوں ڈراموں کے بچے کھچے ٹکڑوں اور اس کے عام نظریے کی مدد سے سمجھ میں آسکتا ہے۔ اس کو سمجھنے کے لئے ہمیں اس شاعر کے مذہبی، فلسفیانہ اور سیاسی خیالات پر غور کرنا پڑے گا۔

نسخۂ حمیدیہ

از حبیب احمد صدیقی

مفتی محمد انوار الحق صاحب مؤلف نسخۂ حمیدیہ کے بیان کے مطابق اُن کے چند احباب نسخۂ حمیدیہ کی اشاعت کے مخالف تھے۔ کیونکہ اُن کا خیال تھا کہ اس سے شاعر اپنے درجے سے گر جائے گا۔ اور اس کی شاعرانہ عظمت کم ہو جائے گی۔ کسی انسان کی عظمت اس میں نہیں کہ وہ فرشتہ کی طرح معصوم اور بے عیب نظر آئے۔ اکثر ہوتا ہے کہ ہیرو پرستی میں ہیرو کی ایسی تصویر کھینچی جاتی ہے جو درخشاں رنگوں سے مزین نظر آئے اور جس میں ایک دھبہ بھی دکھائی نہ دے۔ یہ تصویر کتنی ہی خوب صورت کیوں نہ ہو اصلیت سے دور ہونے کے سبب نہایت غیر دلچسپ ہوتی ہے ممکن ہے نسخۂ حمیدیہ شائع ہونے سے غالب کی تصویر کے نقوش میں خفیف سا تغیر ہوا ہو مگر یہ تغیر ایسا نہیں جو تصویر کو بدنما کر دے۔ جس طرح غالب کے نجی خطوط نے اُن کی صحیح شخصیت کو منظر عام پر لا کر اُن کی ذات سے دلچسپی میں اضافہ کیا، اسی طرح نسخۂ حمیدیہ نے اُن کی شاعری کا مطالعہ زیادہ دلچسپ بنا دیا۔

غالب کی زندگی کے جتنے پہلو سامنے آتے جاتے ہیں اتنی ہی ان کی شخصیت زیادہ دل کش ہوتی جاتی ہے اس کا راز خود ان کی بے ریاکارانہ زندگی ہے۔ وہ اپنے عیبوں پر پردہ ڈالنے کو ہنر نہیں سمجھتے۔ اُن کو اپنے دلی جذبات کے اظہار میں خواہ وہ اچھے ہوں یا بُرے ذرا بھی تامل نہیں ہوتا۔ نواب شمس الدین سے پنشن کے مقدمہ کی وجہ سے اُن کی مخالفت تھی۔ اُن کے پھانسی پانے پر غالب کے انتقامی جذبے کو جو تسکین ملی اُسے بے دریغ بیان کر دیا۔ وہ شراب خواری کو بُرا جانتے تھے۔ مگر اس کے جواز میں بہانے نہیں تراشتے تھے۔ وہ دین دار مسلمانوں کی طرح بہشت کے طالب اس لئے نہ تھے کہ وہاں دیدار الٰہی کی سب سے بڑی نعمت نصیب ہوگی۔ بلکہ انھیں بہشت کی تمنا اس لئے تھی کہ وہاں عمدہ اور خوش ذائقہ شراب ملے گی۔

وہ چیز جس کے لئے ہو ہمیں بہشت عزیز　　سوائے بادۂ گلفام مشک بو کیا ہے

اُن کے خطوط اُن کی بے ریا زندگی کے آئینہ دار ہیں جہاں تم ملی کو بربادی اور دوستوں کی مفارقت

پر غالبؔ کا دل خون ہو کے آنسو روتا ہے وہیں اپنی بہبودی، خلعت اور پنشن کے لئے وہ دہلی کو تباہ کرنے والوں کے آگے ناصیہ سا بھی نظر آتے ہیں۔ جہاں احباب سے حد درجہ اخلاص و محبت ہے وہیں قتیل واقف، ملا غیاث الدین، محمد حسین دکنی اور اُن کے حامیوں کے لئے اُن کے دل میں آتشِ نفرت بھی فروزاں ہے۔ ایک طرف اگر علمی بحثیں اور دقیقہ سنجیاں ہیں تو دوسری طرف "ولدالزنا" "ولدالحرام" "قرم ساق" "احتلام الدولہ" ایسے رکیک الفاظ بے تکلف استعمال کئے گئے ہیں۔ وہ اپنے مکاتیب میں اپنی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتے ہیں۔ اگر وہ فرشتہ صفت ہوتے تو اُن کی شخصیت اتنی دلچسپ نہ ہوتی، اگر ان میں انسانی کمزوریاں نہ ملتیں تو ہمیں بجائے دلچسپی کے مغائرت کا احساس ہوتا۔ وہ بے دریغ "ایک ستم پیشہ ڈومنی سے" محبت کا ذکر کرتے ہیں، اور ساتھ ہی ساتھ جس اصول پر ایسی محبت کرنا چاہیئے وہ بھی بتا دیتے ہیں یعنی یہ کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو۔ اسی طرح علمی بحث میں جو قاطع برہان کے سلسلے میں چھڑی جب انھیں یہ خوف ہوتا ہی کہ کہیں مخالفین انھیں بے اُستادا نہ کہیں تو فوراً ایک خیالی استاد ملا عبدالصمد کو وجود میں لے آتے ہیں اور اس کا ذکر اس شد و مد سے کرتے ہیں جیسے در اصل اس کی صحبت سے مستفید ہوئے تھے۔ مگر پھر خود ہی اقرار کرتے ہیں کہ ملا عبدالصمد کا وجود ایک ادبیدہ تھا۔ ان تمام کمزوریوں کے باوجود غالب کی جو تصویر اُن کے خطوط کے پس پردہ نظر آتی ہے وہ محض دلآویز ہی نہیں۔ باوقار بھی ہے۔ یہ تصویر ایسے شخص کو پیش کرتی ہے جس میں برائیوں پر اچھائیاں غالب ہیں جس میں خوشامد اور تملق کم اور خودداری اور رکھ رکھاؤ زیادہ ہے۔ جو جذبۂ نفرت سے مبرا نہیں۔ مگر خلوص اس کا اصلی جوہر ہے۔ جو باوجود سخت حاجت مند ہونے کے اگر دست سوال دراز کرتا ہے تو صرف اُن کے آگے جن کو دینا بار نہ ہو، جو اپنے اور دوسروں کے مراتب سے واقف ہے، اور دوستوں کی دلجوئی کو سب سے بڑی سعادت جانتا ہے غرضیکہ غالبؔ کی شخصیت نقاب اُٹھنے کے بعد زیادہ جاذب نظر زیادہ دلآویز اور زیادہ دلچسپ ہو جاتی ہے۔

مکاتیب کی طرح نسخۂ حمیدیہ نے بھی چند پردے اُٹھا کر اس دلچسپی میں گراں قدر اضافہ کیا۔ رہی شاعرانہ عظمت تو جہاں اِس نسخہ میں صدہا اُلجھے ہوئے "فارسی زدہ" اشعار ملتے ہیں وہیں یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ غالب کی بہت سی مشہور غزلیں اُن کے اسی "دورِ جہالت" کی کہی ہوئی ہیں جو ۱۲۳۷ھ یعنی اُن کے عمر کے پچیسویں برس پر ختم ہوا۔ غالبؔ کا بیان تھا کہ "پندرہ سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھتا گیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا اور اوراق یک قلم چاک کئے۔ دس پندرہ اشعار واسطے نمونے کے دیوان حال میں رہنے دئے" اس بیان سے گمان ہوتا ہے کہ سوائے دس پندرہ

شعر کے پچیس برس تک کے کلام میں اور کچھ محفوظ رکھنے کے قابل نہ تھا۔ اگر نسخۂ حمیدیہ شائع نہ ہوتا تو یہی سمجھا جاتا کہ اس عمر تک غالب کی شاعرانہ صلاحیتیں ایسی نہ تھیں کہ اُن کو صف اول کے شعرا کے زمرہ میں شامل کر سکتیں۔ خوش قسمتی سے وہی مجموعۂ کلام جس کے اوراق غالب کے نزدیک یک قلم چاک کرنے کے قابل تھے نسخۂ حمیدیہ کے نام سے ہم تک پہنچا اور اس کے مطالعہ سے غالب کی شاعرانہ عظمت میں کئی حیثیتوں سے اضافہ ہوا۔ اول تو ہم کو معلوم ہوا کہ ۱۲۳۷ھ تک غالب نے جو کچھ کہا تھا وہ یک قلم چاک کر دینے کے قابل نہ تھا بلکہ اس میں بہت سے اشعار ایسے تھے جو ان کے بہترین اشعار میں شمار کئے جا سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہمیں غالب کی شاعری کی ارتقائی منزلوں سے واقفیت حاصل ہوئی اور پتہ چلا کہ ایک بڑا شاعر اپنی خامیوں پر آگاہ ہو کر کس طرح خود اپنی اصلاح کر سکتا ہے۔ سب سے بڑا فائدہ جو نسخۂ حمیدیہ کے شائع ہونے سے ہوا وہ یہ ہے کہ ایک کافی تعداد عمدہ اور پاکیزہ اشعار کی جو انتخاب کے وقت نظر انداز کر دئے گئے تھے، ہم کو دستیاب ہوئی۔ کیا ستم ہے کہ مندرجہ ذیل شعر قابلِ انتخاب نہ ٹھہریں۔

پھر وہ سوئے چمن آتا ہے خدا خیر کرے — رنگ اُڑتا ہے گلستاں کے ہوا داروں کا
بصورتِ تکلف بمعنی تاسف — اسدؔ میں تبسم ہوں پژمردگاں کا
کس بات پہ مغرور ہے اے عجزِ تمنا — سامانِ دعا وحشت و تاثیرِ دعا ہیچ
دوستو مجھ ستم رسیدہ سے — دشمنی ہے وصال کا مذکور
اے چرخ خاک بر سرِ تعمیرِ کائنات — لیکن بنائے عہدِ وفا استوار کر
اے اسدؔ ہم خود اسیرِ رنگ و بوئے باغ ہیں — ظاہرا صیادِ ناداں ہے گرفتارِ ہوس
تماشائے گلشن تمنائے چیدن — بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم
اسدؔ شکوہ کفر و دعا ناسپاسی — ہجومِ تمنا سے لاچار ہیں ہم
دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا — واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں
ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج — میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں
ہے طلسمِ دہر میں صد حشرِ پاداشِ عمل — آگہی غافل کہ یک امروز بے فردا نہیں
بے چشمِ دل نہ کر ہوسِ سیرِ لالہ زار — یعنی یہ ہر ورق ورقِ انتخاب ہے
یارب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو — وہ محشرِ خیال کہ دنیا کہیں جسے

توڑ بیٹھے جب کہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا — آسماں سے بادۂ گلفام گو برسا کرے
تا چند ناز مسجد و بت خانہ کھینچئے — جوں شمع دل بخلوتِ جانانہ کھینچئے
نہ حیرت چشم ساقی کی نہ صحبت دورِ ساغر کی — میری محفل میں غالبؔ گردشِ ایام باقی ہے

(یہ پندرہ سولہ شعر یہاں بطور نمونہ پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہوں آخر میں سوا سو اشعار جو میں نے انتخاب کئے ہیں۔ درج کروں گا)

نسخۂ حمیدیہ میں کچھ اشعار اور غزلیں جو حاشئے پر درج ہیں یقیناً سنہ ۱۲۳۷ھ کے بعد کی ہیں مثلاً وہ غزل جس کا مقطع ہے :-

مضمحل ہو گئے قوے غالبؔ — اب عناصر میں اعتدال کہاں

ایسے اشعار اور غزلوں سے قطع نظر صرف اس کلام کو جو سنہ ۱۲۳۳ھ میں رئیس بھوپال کے صاحبزادہ میاں فوجدار خاں کے لئے مرتب کیا گیا تھا، اور جو غالبؔ کی پچیس برس کی عمر تک کا ہے، دیکھا جائے تو تیس چالیس ایسی غزلیں ملتی ہیں جو غالبؔ کی مشہور غزلوں میں سے ہیں۔ ایسی کچھ غزلوں کے مطلع یہ ہیں۔

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا — دل کہاں کہ گم کیجئے ہم نے مدعا پایا
شوق ہر رنگ رقیبِ سر و ساماں نکلا — قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا
دہر میں نقشِ وفا وجہِ تسلی نہ ہوا — ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا
بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا — آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا — دل جگر تشنۂ فریاد آیا
تو دوست کسی کا بھی ستمگر نہ ہوا تھا — اوروں پہ ہے وہ ظلم جو مجھ پر نہ ہوا تھا
حسن غمزہ کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد — بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد
نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز — میں ہوں اپنی شکست کی آواز
آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک — کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک
غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں — بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں
ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن — ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن
جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں — خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

مانع دشتِ نوردی کوئی تدبیر نہیں ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں
تیرے توسن کو صبا باندھتے ہیں ہم بھی مضمون کی ہوا باندھتے ہیں
صد جلوہ رو برو ہے جو مژگاں اٹھائیے طاقت کہاں کہ دید کا احسان اٹھائیے
غم دنیا سے گر پائی بھی فرصت سر اٹھانے کی فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی
بساطِ عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی سو رہتا ہے باندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی
درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے
آکہ میری جاں کو قرار نہیں ہے طاقتِ بیدادِ انتظار نہیں ہے۔
نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلی نہ سہی امتحاں اور بھی باقی ہو تو یہ بھی نہ سہی
جب تک دہان زخم نہ پیدا کرے کوئی مشکل کہ تجھ سے راہِ سخن وا کرے کوئی
آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

ان غزلوں میں سے کچھ تو کافی ترمیم و تنسیخ کے بعد مروجہ دیوان میں آئی ہیں۔ مگر کافی ایسی بھی ہیں جن میں صرف ایک آدھ شعر گھٹا یا بڑھا گیا ہے اور بعض تو دونوں دیوانوں میں یکساں ہیں۔ جیسے :-

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
تو دوست کسی کا بھی ستمگر نہ ہوا تھا اوروں پہ ہے وہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا
ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن
غم دنیا سے پائی بھی جو فرصت سر اٹھانے کی فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی
آکہ میری جان کو قرار نہیں ہے طاقتِ بیدادِ انتظار نہیں ہے
نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلی نہ سہی امتحاں اور بھی باقی ہو تو یہ بھی نہ سہی

غالب کی بہت مشہور غزل "آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک" اسی "دورِ جہالت" کی کہی ہوئی ہے۔ صرف ایک شعر نکال دیا گیا ہے۔ مگر کسی شعر کا اضافہ نہیں کیا گیا۔ ایک اور مشہور غزل "آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے" میں بھی کوئی اضافہ نہیں کیا گیا۔ اس میں سے ایک ایسا شعر بھی نظر انداز کر دیا گیا جس پر حیرت ہوتی ہے

یارب مجھے تو خواب میں بھی مت دکھائیو وہ محشرِ خیال کہ دنیا کہے جسے

"جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی" بھی غالب کی مشہور غزلوں میں سے ہے۔ اس میں سے صرف ایک شعر کم

کرکے پوری غزل مروجہ دیوان میں شامل کی گئی ہے۔ بعض بعض اشعار تو ایسی پختگی اور بالغ نظری کے حامل ہیں کہ اگر نسخۂ حمیدیہ کی شہادت نہ ہوتی تو کسی طرح یقین نہ آتا کہ بالکل ابتدائی دور میں کہے گئے ہوں گے۔ مندرجہ ذیل مثالیں ملاحظہ فرمایئے اور دیکھئے کہ یہ شعر کس بالغ نظری کا ثبوت دیتے ہیں۔

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ　　　جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی　　　میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

سادگی و پرکاری بے خودی و ہشیاری　　　حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغِ محفل　　　جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

حریفِ جوششِ دریا نہیں خودداریٔ ساحل　　　جہاں ساقی ہو تو باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی　　　چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

دہر میں نقشِ وفا وجہِ تسلی نہ ہوا　　　ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا　　　آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ　　　ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے　　　آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک　　　میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے　　　شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر　　　میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر

نہ گُل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز　　　میں ہوں اپنی شکست کی آواز

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک　　　کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

(پوری غزل)

گر تجھ کو ہے یقینِ اجابت دعا نہ مانگ　　　یعنی بغیر یک دلِ بے مدعا نہ مانگ

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس　　　برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے　　　بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ اسدؔ　　　وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

دیوار بارِ منتِ مزدور سے ہے خم
اے خانماں خراب نہ احساں اٹھائیے

بساطِ عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے بانداز چکیدن سرنگوں وہ بھی

مئے عشرت کی خواہش ساقئ گردوں سے کیا کیجے
لیے بیٹھا ہے یک دو چار جامِ واژگوں وہ بھی

پر نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں
مانا کہ تیرے رخ سے نگہ کامیاب ہے

اک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

سر بہ ہوئی نہ وعدۂ صبر آزما سے عمر
فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی

مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے
آئینہ خانہ میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا
آئینہ فرشِ شش جہت انتظار ہے

پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا
افسونِ انتظار تمنا کہیں جسے

نسخۂ حمیدیہ شائع نہ ہوتا تو ان اشعار یا مندرجہ بالا غزلوں پر گمان بھی نہ گذرتا کہ غالب کے ابتدائی دور کی ہیں، ان کو غالب کے اور کلام میں ملا جلا کر پڑھیے تو بالکل احساس نہ ہوگا کہ ہم دو مختلف ادوار کا کلام پڑھ رہے ہیں۔ جب نسخۂ حمیدیہ کے ذریعے ہم کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ اور ایسے اور بہت سے اشعار غالب پچیس برس کی عمر تک کہہ چکے تھے تو یقیناً غالب کی شاعرانہ عظمت بہت بڑھ جاتی ہے۔ غالب کے بیان سے جو دھوکا ہوتا تھا کہ پچیس برس تک انھوں نے جو کچھ کہا تھا، قابلِ اعتنا نہ تھا۔ وہ نسخۂ حمیدیہ کے توسط سے دور ہوگیا۔ اور یہ ثابت ہوا کہ غالب میں ابتدا ہی سے شاعری کا وہ جوہر موجود تھا جس نے انھیں بقائے دوام عطا کیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ عرفی اور کیٹس کی طرح اُن کا شاعرانہ شعور بھی بہت جلد بالغ ہوگیا تھا اور اگر عرفی اور کیٹس کی طرح غالب کی موت بھی عنفوانِ شباب میں واقع ہوتی (جو اردو ادب کے لئے ایک سانحۂ عظیم ہوتا) تو بھی وہ ایک ایسا ادبی کارنامہ چھوڑ جاتے جو ہمیشہ رہنے والا ہوتا۔ انھوں نے مولوی عبدالرزاق شاکر کو زندگی کے آخر دور میں لکھا تھا۔

"نظم و نثر کی قلمرو کا انتظام ایزد دانا و توانا کی عنایت و اعانت سے خوب ہو چکا ہے۔ اگر اس نے چاہا تو قیامت تک میرا نام و نشان باقی و قائم رہے گا۔ مجھے یقین ہے کہ اگر نظم میں غالب سوائے اس مجموعے کے جو ۱۲۳۷ھ میں مرتب ہوا تھا اور کچھ نہ چھوڑ جاتے تو بھی قیامت تک اُن کا نام و نشان باقی و قائم رہتا۔

یہ ضرور ہے کہ نسخۂ حمیدیہ غالب کی ابتدائی بے راہ روی کی سینکڑوں مثالیں پیش کرتا ہے۔ بیشتر اشعار ایسے

ہیں جو "فارسی زدگی" کے باعث اردو کے دائرہ سے خارج ہیں اور جن میں سے کچھ بعد میں غالب نے اپنے فارسی دیوان میں شامل کر لیے۔ اُن کی طبیعت کورانہ تقلید سے منحرف تھی اور وہ ہر بات کو بالکل نئے انداز سے کہنا چاہتے تھے۔ اس افتادِ طبع نے اُن کے ابتدائی کلام میں اجنبیت پیدا کر دی۔ بیدل کا پیچیدہ طرزِ بیان انکو اس قدر پسند آیا کہ اُسے شاعری کا خدا سمجھنے لگے۔ غالب کو بیدل سے کس قدر عقیدت تھی اس کا اظہار مروجہ دیوان میں بھی پایا جاتا ہے مگر نسخۂ حمیدیہ میں ایسے اشعار ملتے ہیں جن سے اُن کی والہانہ گرویدگی بہت نمایاں ہو جاتی ہے، ایک جگہ فرماتے ہیں:-

گر ملے حضرت بیدل کا خطِ لوحِ مزار　　اسد آئینۂ پردازِ معانی مانگے

غالب کی جدت طرازی اور مشکل پسندی نے جہاں اُن کے کلام کو تازگی اور شگفتگی بخشی وہیں اُن سے ایسے شعار بھی کہلوائے جو معمہ بن کر رہ گئے اور ان میں سے بعض نے تو حد درجہ مضحکہ خیز شکل اختیار کی مثلاً:-

صبحِ قیامت ایک دُمِ گرگ تھی اسد　　جس دشت میں وہ شوخ دو عالم شکار تھا
شیشۂ آتشیں رُخِ پرنور　　عرق از خطِ چکیدہ روغنِ مور
تیرے کوچے میں ہے مشاطۂ واماندگی قاصد　　پرِ پروازِ زُلفِ باز ہے ہدہد کے شانے میں
یاں فلاخن بازِ کس کا نالۂ بے باک ہے　　جادہ تا کہسار موئے چینیِ افلاک ہے
فنا کرتی ہے زائل سرنوشتِ کلفتِ ہستی　　سحر از بہرِ شستِ و شوئے داغِ ماہ صابوں ہے
غرورِ دستِ ردنے شانہ توڑا فرقِ ہدہد پر　　سلیمانی ہے ننگ بیہ ما غانِ خود آرائی
زخمِ دل پر باندھیے حلوائے مغزِ استخواں　　تندرستی فائدہ اور ناتوانی مفت ہے
ان ستم کیشوں کے کھائے ہیں زبس تیرِ نگاہ　　پردۂ بادام یک غربالِ حسرت بیز ہے
بیابانِ فنا ہے بادِ صحرائے طلب غالب　　پسینہ توسنِ ہمت کا سیل خانۂ زیں ہے

ایسے اشعار کے ساتھ ساتھ جب ہم نہایت سلیس اور پاکیزہ اشعار (جن کی مثالیں اوپر دی گئی ہیں۔) پاتے ہیں تو سخت تعجب ہوتا ہے کہ بیک وقت یہ کیسے ممکن ہوا۔ واقعہ یہ ہے کہ غالب کی طبیعت میں ابتدا ہی سے صحیح شاعرانہ صلاحیتیں موجود تھیں۔ جدت طرازی اور بیدل کی پیروی میں وہ کچھ عرصہ دشوار گذار گھاٹیوں میں بھٹکتے رہے۔ مگر ان کے ذوقِ سلیم نے زیادہ بھٹکنے نہ دیا اور بالآخر وہ جلد ہی اچھے صحیح مقام پر پہنچ گئے۔

ابتدائی دور کے پیچیدہ کلام میں جو اصلاحیں غالب نے بعد میں کی ہیں وہ نہایت دلچسپ ہیں، کہیں کہیں تو صرف ایک آدھ لفظ کے ردّ و بدل سے شعر کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔ مندرجہ ذیل مثالوں سے اُن کی نکتہ رس

طبیعت کا پتہ چلتا ہے۔

"جراحت تحفۂ الماس ارمغاں نادیدنی دعوت" میں نادیدنی دعوت کے بجائے "خونِ جگر ہدیہ" رکھ دیا۔

"شورِ پند ناصح نے زخم پر نمک باندھا" میں نمک باندھا کا محل نہ تھا "نمک چھڑکا کر دیا۔

"مرگیا صدمۂ آوازے قم کی غالب" میں صدمہ آوازے قم کی" نامناسب ترکیب تھی اصلاح پاکر یہ مصرعہ یوں ہوا ــــــ مرگیا صدمۂ یک جنبش لب سے غالب

"نہیں بندِ زلیخا بے تکلف ماہِ کنعاں پر" یہ مصرعہ دوسرے مصرعہ سے زیادہ ربط نہ رکھتا تھا پورا مصرعہ بدل کر شعر یوں بنا دیا۔

نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

خمِ پیمانہ سے دل عالم آب تماشا ہو" بہت الجھا ہوا مصرعہ تھا۔ اس کی جگہ " حسد سے دل اگر افسردہ ہے، گرم تماشا ہو" بنا دیا۔

"یاد ہے شادی میں عقدِ نالۂ یارب مجھے" میں عقدۂ نالۂ یارب" کی ترکیب اچھی نہ تھی۔ "یاد ہے شادی میں بھی ہنگامۂ یارب مجھے" کر دیا۔ عیادت بس کہ تجھ سے گرمیِ بازارِ بستر ہے" کی جگہ ایک نہایت صاف مصرعہ رکھ دیا "خوشا اقبال رنجوری عیادت کو تم آئے ہو"

غم فراق میں تکلیف سیرِ گل مت دو" کی جگہ "غم فراق میں تکلیف سیر باغ نہ دو" بنا دیا۔ جو نہایت عمدہ اصلاح ہے۔

"سیلاب گریہ دشمنِ دیوار و در ہے آج" میں دشمن کی جگہ " درپے" رکھا جو یقیناً بہتر ہے۔

دل خوں شدۂ کشمکش کثرتِ اظہار۔ میں کثرتِ اظہار کی جگہ "حسرت دیدار" کی اصلاح خوب ہے۔

غالب کا مشہور شعر ہے" بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغ محفل۔ جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا اس کا پہلا مصرعہ ابتدائً یوں تھا "عشرتِ ایجاد چہ بوئے گل کو دودِ چراغ" ظاہر ہے کہ یہ اصلاح شعر کو کس قدر بلند کر دیتی ہے۔

غرض کہ نسخۂ حمیدیہ کی اشاعت سے یہ اندیشہ کہ غالب اپنے درجے سے گر جائیں گے، بے بنیاد ثابت ہوا بلکہ یہ نسخہ کئی اعتبار سے غالب کی شاعرانہ عظمت کو بڑھانے میں ممد ہوا۔ مزید برآں اس سے جہاں ایک طرف غالب کے اس بیان کی تردید ہوئی کہ پچیس برس کی عمر تک جو کچھ کہا گیا تھا وہ یک قلم چاک کر دینے کے قابل

تھا تو دوسری طرف مولانا محمد حسین آزاد کے بیان میں بھی ترمیم کی ضرورت لازم آئی۔ آزاد کے بیان سے گمان گزرتا تھا کہ مروجہ دیوان تمام تر منتخب کلام کا مجموعہ ہے جسے غالب کے دو عزیز دوستوں مولوی فضل حق اور مرزا خاں نے ان کے جملہ کلام سے منتخب کرکے مرتب کیا تھا۔ وہ فرماتے ہیں:۔

"دونوں صاحبوں نے دیکھ کر انتخاب کیا وہ یہی دیوان ہے جو آج ہم عینک کی طرح آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں۔"

جو اشعار مروجہ دیوان اور نسخۂ حمیدیہ میں مشترک ہے۔ اُن کی تعداد (فاتحۂ فارسی کو چھوڑ کر) میرے شمار کے بموجب ۴۶۴ ہوتی ہے۔ (نسخۂ حمیدیہ میں مشترک اشعار کے آگے "م" تحریر ہے۔ مگر کافی تعداد ایسے اشعار کی بھی ہے، جن پر "م" لکھنا غالباً سہواً چھوٹ گیا ہے۔ اس لئے محض "م" والے اشعار کو گننے سے مشترک اشعار کی صحیح تعداد معلوم نہ ہو سکے گی۔ مروجہ دیوان میں اس سے چوگنے اشعار ہیں۔ پس یہ کہنا صحیح نہیں کہ جو دیوان ہم آج عینک کی طرح آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں وہ تمام تر مولوی فضل حق اور مرزا خاں کا انتخاب کیا ہوا ہے۔ ممکن ہے سنہ ۱۸۲۱ء کے بعد بھی غالب نے کچھ ایسی غزلیں کہی ہوں جن سے اشعار منتخب کئے گئے ہوں، مگر مروجہ دیوان کا بیشتر حصہ یقیناً غیر منتخب اشعار پر مشتمل ہے۔

نسخۂ حمیدیہ کے مطالعے سے غالب کے مذہبی عقیدہ پر بھی روشنی پڑتی ہے، یوں تو اُن کے خطوط میں ان کے عقیدہ کا اظہار جا بجا ملتا ہے۔ چنانچہ مرزا حاتم علی مہر کو لکھتے ہیں۔ "صاحب بندہ اثنائے عشری ہوں ہر مطلب کے خاتمہ پر بارہ کا ہندسہ کرتا ہوں۔ خدا کرے کہ میرا بھی خاتمہ اسی عقیدے پر ہو، ہم تم ایک آقا کے غلام ہیں۔" دوسری جگہ مرزا علاء الدین کو اپنے عقیدے کے بارے میں لکھتے ہیں "محمد علیہ السلام پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ خاتم المرسلین اور رحمۃ اللعالمین ہیں۔ مقطع نبوت کا مطلع امامت اور امامت نہ اجماعی بلکہ من اللہ ہے اور امام من اللہ علی علیہ السلام ہے۔ ثم حسن ثم حسین اسی طرح مہدی موعود علیہ السلام" مگر غالباً وہ اپنے اصلی عقائد کا اعلان عام طور پر نہ کرتے تھے۔ چنانچہ نواب ضیاء الدین خاں نے جو اُن کے عزیز دوست ہونے کے علاوہ رشتہ دار بھی تھے۔ اُن کی تجہیز و تکفین اہل سنت کے طریقے پر کی۔ شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ مخصوص دوستوں کے علاوہ وہ اوروں سے یہی کہتے تھے کہ ایک ماوراء النہری (یعنی غالب) شیعی کیسے ہو سکتا ہے بہادر شاہ ظفر نے جب اس الزام کی تردید میں کہ انھوں نے ترک مذہب آبائے نامدار کیا اور تشیع کو تسنن پر اختیار کیا۔" کتاب لکھی تو تقریظ لکھنے کی خدمت غالب کو سپرد کی گئی اس تقریظ میں غالب نے اپنے عقیدے

کے اظہار سے نہایت خوب صورتی سے پہلوتہی کی، اور جو کچھ انھوں نے "حقیقت مذہب اہل سنت و جماعت پر نظم میں لکھا تھا اس کی توضیح اس طرح کر دی کہ مضامین ارشاد کئے ہوئے اعلیٰ حضرت کے بموجب ارشاد قالب نظم میں ڈھلے۔ ناگاہ جانب اجانب سے اس نظم کے جواب میں کچھ وار چلے۔ یہ گناہ گار بے گناہ بھی بہ ذم ممدوح ہوا اور خنجر زبان کے زخم سے مجروح ہوا۔"

مگر جس والہانہ انداز سے غالب نے حضرت علیؑ کا ذکر اپنے اشعار میں کیا ہے اس سے اُن کے شیعی ہونے میں شبہ کی گنجائش نہیں رہتی ــــ میں نسخۂ حمیدیہ سے کچھ اشعار درج کرتا ہوں۔

یا علی ایک نگاہ سوئے اسدؔ — میں غریب اور تو غریب نواز

دھوئیں سے آگ کے ایک ابر دریا بار ہو پیدا — اسدؔ حیدر پرستوں سے اگر ہوئے دوچار آتش

اسدؔ قدرت سے حیدر کے ہوئے۔ گبر و ترسا کو — شرار سنگ بت ہی بر بنائے اعتقاد آتش

غالبؔ ہے رتبہ فہم تصور سے کچھ پرے — ہے عجز بندگی جو علیؑ کو خدا کہوں

اسدؔ گر نام والائے علی تعویذ بازو ہو — غریق بحر خوں تمثال در آئینہ رہتا ہے

اسدؔ جہاں کہ علی بر سر نوازش ہو — کشادِ عقدۂ دشوار کار آساں ہے

کثرت اندوہ سے حیران مضطر ہے اسدؔ — یا علی وقت عنایات و دم تائید ہے

جو حیدر پرستی کا اقرار کرے اور علی کو خدا کہنا عجز بندگی جانے اس کے عقیدے میں شک و شبہ کی گنجائش کہاں ہے۔ نسخۂ حمیدیہ کی اشاعت سے سب سے بڑا فائدہ جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے، یہ ہوا کہ ایک کافی تعداد ایسے شعروں کی مل گئی جو نظری قرار دیے جانے کے باوجود گوناگوں لطافتوں کے حامل ہیں، اور ان کو پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ کیوں انتخاب میں نہ آئے۔ مولوی فضل حق اور مرزا خاں (اگر انھوں نے انتخاب کی خدمت انجام دی) اس لحاظ سے بے شک لائق مبارک باد ہیں کہ انھوں نے کنکریوں میں ملے ہوئے جواہر ریزوں میں سے بیشتر ڈھونڈ نکالے۔ نسخۂ حمیدیہ کا مطالعہ کرنے کے بعد اُن کی جوہر شناس نگاہ کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ مگر پھر بھی جواہر ریزوں کے ساتھ کچھ کنکریاں آگئیں اور کچھ جواہر ریزے چھوٹ گئے۔ معلوم نہیں مندرجہ ذیل اشعار جن میں زبان کی ثقالت کی تلافی کے لئے بلند پروازی یا معنی آفرینی بھی نہیں کیوں منتخب کئے گئے۔

نالۂ دل میں شب انداز اثر نایاب تھا — تھا سپند بزم وصل غیر گو بیتاب تھا

اسدؔ ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سر و پا ہیں — کہ ہے سرپنجۂ مژگانِ آہو پشت خار اپنا

شب خمارِ شوقِ ساقی رستخیز اندازہ تھا — تا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

آمدِ خط سے ہوا ہے سرد جو بازارِ دوست — دودِ شمعِ کشتہ تھا شاید خطِ رخسارِ دوست

میرے قدح میں ہے صہبائے آتشِ پنہاں — بروئے سفرہ کبابِ دلِ سمندر کھینچ

بہ رنگِ کاغذِ آتش زدہ نیرنگِ بے تابی — ہزار آئینہ دل باندھے ہے بالِ یک تپیدن پر

میں اور وہ بے سبب رنج آشنا دشمن کہ رکھتا ہے — شعاعِ مہر سے تہمت نگہ کی چشمِ روزن پر

نہ لیوے گر خسِ جوہر طراوت سبزۂ خط سے — لگاوے خانۂ آئینہ میں روئے نگار آتش

گرد ماہ یار ہے سامانِ نازِ زخمِ دل — ورنہ ہوتا ہے جہاں میں کس قدر پیدا نمک

ہوئی ہے مانعِ ذوقِ تماشا خانہ ویرانی — کفِ سیلاب باقی ہے بہ رنگِ پنبہ روزن میں

رگِ لیلیٰ کو خاکِ دشتِ مجنوں ریشگی بخشے — اگر بووے بجائے دانہ دہقاں نوکِ نشتر کی

میکدہ گر چشمِ مستِ یار سے پائے شکست — موئے شیشہ دیدۂ ساغر کی مژگانی کرے

سرشکِ سر بہ صحرا دادہ نور العینِ دامن ہے — دلِ بے دست و پا افتادہ برخوردارِ بستر ہے

بہ طوفاں گاہِ جوشِ اضطرابِ شامِ تنہائی — شعاعِ آفتابِ صبحِ محشر تارِ بستر ہے

لد کوبِ حوادث کا تحمل کر نہیں سکتی — مری طاقت کہ ضامن تھی بتوں کے ناز اٹھانے کی

اس قسم کے ثقیل اشعار تو منتخب کیے گئے، مگر ان سے کہیں زیادہ رواں اور بلند اشعار جن کی کچھ مثالیں شروع میں دی گئی ہیں نظر انداز کر دیے گئے۔ میں نے سوا سو اشعار اپنے مذاق کے مطابق انتخاب کیے ہیں اور میرا خیال ہے کہ ابھی اور اشعار بھی ایسے ہیں جو بلحاظ سلاست یا بہ اعتبار معنی لیے جا سکتے ہیں۔ مروجہ دیوانِ غالب میں ایسے ثقیل اشعار کے علاوہ کچھ پست اشعار بھی ہیں۔ جیسے :-

بغل میں غیر کی آج آپ سوتے ہیں کہیں ورنہ — سبب کیا خواب میں آ کر تبسم ہائے پنہاں کا

اُگا ہے گھر میں ہر سو سبزہ ویرانی تماشا کر — مدار اب گھاس کے کھودنے پر ہے میرے درباں کا

کافی ہے نشانی ترا چھلے کا نہ دینا — خالی مجھے دکھلا کے بوقتِ سفر انگشت

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں — ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو یہ خو کہیں — دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کیے

اگر سب ثقیل اور پست اشعار جن کی تعداد سو سے زیادہ نہ ہوگی خارج کر دیے جائیں اور ان کی جگہ مندرجۂ

ذیل اشعار کا اضافہ کر دیا جائے اور ان غیر مطبوعہ اشعار کو بھی شامل کر لیا جائے جو غالب کے خطوط میں ملتے ہیں، تو غالب کا دیوان واقعی منتخب دیوان ہو جائے۔ جو اشعار میں نے منتخب کئے ہیں ان میں بیشتر تو ایسے ہیں کہ بلحاظ ندرت خیال، شوخی بیان یا بلندی مضمون ہرگز نظر انداز نہیں کئے جا سکتے۔ دوسرے وہ ہیں کہ وہ اتنے اچھے نہیں مگر پھر بھی انتخاب کے قابل ہیں۔ تیسرے وہ اشعار ہیں جو زیادہ اچھے نہیں مگر قابل اعتنا ہیں۔ ان کے علاوہ اور بھی صاف اور رواں اشعار نسخۂ حمیدیہ میں ملتے ہیں۔ مگر چونکہ ان میں کوئی خاص بات نہیں پائی جاتی اس لئے میں نے انھیں چھوڑ دیا۔

۱۔ وہ اشعار جو نظر انداز نہیں کئے جا سکتے۔

خود شبنم آشنا نہ ہوا ورنہ میں اسدؔ
سرتاقدم گذارشِ ذوقِ سجود تھا

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

ساغرِ جلوۂ سرشار ہے ہر ذرۂ خاک
شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا

وسعتِ رحمتِ حق دیکھ کر بخشا جاوے
مجھ سا کافر کہ جو ممنونِ معاصی نہ ہوا

اصطلاحاتِ اسیرانِ تغافل مت پوچھ
جو گرہ آپ نہ کھولی اُسے مشکل باندھا

ہم نے وحشت کدۂ بزمِ جہاں میں جوں شمع
شعلۂ عشق کو اپنا سروساماں باندھا

نہ پائی وسعتِ جولاں یک جنوں ہم نے
عدم کو لے گئے دل میں غبارِ صحرا کا

کس کا خیال آئینۂ انتظار تھا
ہر برگِ گل کے پردہ میں دل بے قرار تھا

اس شعر کی مروجہ دیوان میں شکل بدل گئی یعنی

بے پردہ سوئے وادیِ مجنوں گزر نہ کر
ہر ذرے کے نقاب میں دل بے قرار ہے

به صورت تکلف به معنی تاسف
اسدؔ میں تبسم ہوں پژمردگاں کا

ہر رنگ میں بلا اسدِ فتنہ انتظار
پروانۂ تجلیِ شمعِ ظہور تھا

ہوں قطرہ زن بوادیِ حسرت شبانہ روز
جز تارِ اشک جادۂ منزل نہیں رہا

اے آہ میری خاطرِ وابستہ کے سوا
دنیا میں کوئی عقدۂ مشکل نہ رہا

عشق میں ہم نے ہی ابرام سے پرہیز کیا
ورنہ جو چاہیئے اسباب تمنا سب تھا

آخرکار گرفتارِ سرِ زلف ہوا
دلِ دیوانہ کہ وارستۂ ہر مذہب تھا

یہ دونوں شعر قلمی نسخے کے حاشیے پر درج ہیں، یعنی ۱۲۳۷ھ کے بعد کے کہے ہوئے ہیں۔

پھر وہ سوئے چمن آتا ہے خدا خیر کرے
رنگ اُڑتا ہے گلستاں کے ہواداروں کا

اسدؔ اے ہرزہ درا نالہ بہ غوغا تا چند
حوصلہ تنگ نہ کر بے سبب آزاروں کا

دل و جگر تپِ فرقت سے جل کے خاک ہوئے
دلے ہنوز خیالِ وصال خام رہا

کس بات پر مغرور ہے اے عجزِ تمنا
سامانِ دُعا وحشت و تاثیرِ دعا ہیچ

ہزار آفت و یک جانِ بے نوائے اسدؔ
خدا کے واسطے اے شاہِ بے کساں فریاد

دوستو مجھ پر ستم رسیدہ سے
دشمنی ہے وصال کی مذکور

مدعی میرے صفائے دِل سے ہوتا ہے خجل
ہے تماشا زشت رویوں کا عتاب آئینہ پر ×

× یہ شعر حاشیہ پر درج ہے

اے چرخ خاک بر سرِ تعمیرِ کائنات
لیکن بنائے عہدِ وفا استوار پر

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز •

• یہ شعر حاشیے پر درج ہے۔

اے اسدؔ خود ہم اسیرِ رنگ و بوئے باغ ہیں
ظاہرا صیاد ناداں ہے گرفتار ہوس

ہیں میری مشتِ خاک سے اس کو کدورتیں
پائی جگہ بھی دل میں تو ہو کر غبار حیف

نور سے تیرے ہے اس کی روشنی
ورنہ ہے خورشید اک دستِ سوال

بس کہ وہ چشم و چراغِ محفلِ اغیار ہے
چپکے چپکے جلتے ہیں جوں شمع ماتم خانہ ہم

تماشائے گلشن تمنائے چیدن
بہار آفرینا گنہ گار ہیں ہم

اسدؔ شکوۂ کفر و دعا ناسپاسی
ہجومِ تمنا سے لاچار ہیں ہم

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج ؛
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں ؛

؛ یہ شعر حاشیے پر درج ہے۔

میں چشمِ وا کشادہ و گلشن نظر فریب
لیکن عبث کہ شبنمِ خورشید دیدہ ہوں

سر پر مرے وبالِ ہزار آرزو رہا
یارب میں کس غریب کا بختِ رمیدہ ہوں

مگر آتش ہمارا کوکبِ اقبال چمکا دے
وگرنہ مثلِ خارِ خشک مردودِ گلستاں ہیں

اسدؔ بزمِ تماشا میں تغافل پردہ داری ہے
اگر ڈھانپے تو آنکھیں ڈھانپ ہم تصویرِ عریاں ہیں

فتادگی میں قدم استوار رکھتے ہیں
برنگِ جادہ سرِ کوئے یار رکھتے ہیں

ہے طلسمِ دہر میں صد حشرِ پاداشِ عمل
آگہی غافل کہ یک امروز بے فردا نہیں

کوئی آگاہ نہیں باطنِ یک دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ

شکوہ و شکر کو اثر بیم و امید کا سمجھ
خانۂ آگہی خراب دل نہ سمجھ بلا سمجھ

گاہ بخلدِ امیدوار گہ بجحیم بیم ناک
گرچہ خدا کی یاد ہے کلفتِ ما سوا سمجھ

ہستی فریب نامۂ موجِ سراب ہے
یک عمر نازِ شوخیٔ عنواں اٹھائیے

خوشا وہ دل کہ سراپا طلسمِ بے خبری ہو
جنون و یاس و الم رزقِ مدعا طلبی ہے

بے چشمِ دل نہ کر ہوسِ سیرِ لالہ زار
یعنی یہ ہر ورق ورقِ انتخاب ہے

اسدؔ اٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش
لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے

ہم مشقِ فکرِ وصل و غمِ ہجر سے اسدؔ
لائق نہیں رہے ہیں غمِ روزگار کے

یارب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو
وہ محشرِ خیال کہ دنیا کہیں جسے

غالبؔ زبسکہ سوکھ گئے چشم میں سرشک
آنسو کی بوند گوہرِ نایاب ہو گئی

طاؤسِ خاک حسنِ نظر باز ہے مجھے
ہر ذرہ چشمکِ نگہِ ناز ہے مجھے

نفس بہ نالہ رقیب و نگہ بہ اشک عدو
زیادہ اس سے گرفتار ہوں کہ تو جانے

تپش تو کیا نہ ہوئی عشق پر فشانی بھی
رہا میں ضعف سے شرمندۂ نوا آموزی

بس کہ تیرے جلوۂ دیدار کا ہے اشتیاق
ہر بتِ خورشید طلعت آفتابِ بام ہے ٭

٭ یہ شعر حاشیے پر درج ہے   توڑ بیٹھے جبکہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا ٭ آسماں سے بادۂ گلفام گو برسا کرے

دام گاہِ عجز میں سامانِ آسائش کہاں
پر فشاں بھی غریبِ خاطر آسودہ ہے

شورشِ باطن سے یاں تک مجھ کو غفلت ہی کہ آہ
شیونِ دل ایک سرود خانہ ہمسایہ ہے

نوائے طفنۂ الفت اگر بے تاب ہو جائے
پرِ پروانہ تارِ شمع پر مضراب ہو جائے

تا چند ناز مسجد بت خانہ کھینچیے	جوں شمع دل بخلوتِ جانانہ کھینچیے
گل سر بسر اشارۂ جیب دریدہ ہے	ناز بہار جز بہ تقاضا نہ کھینچیے
واماندۂ ذوقِ طرب وصل نہیں ہوں	اے حسرتِ بسیار تمنا کی کمی ہے
زندانِ تحمل میں مہمانِ تغافل ہیں	بے فائدہ یاروں کو فرقِ غم و شادی ہے
نہ حیرت چشم ساقی کی نہ صحبت دور ساغر کی	میری محفل میں غالب گردشِ افلاک باقی ہے

۲۔ وہ اشعار جو اچھے خاصے اور انتخاب کے قابل ہیں۔

پوچھا تھا گرچہ یار نے احوال دل مگر	کس کو دماغِ منتِ گفت و شنید تھا
بازی خور فریب ہے اہل نظر کا ذوق	ہنگامہ گرم حیرت بود و نبود تھا
کچھ کھٹکتا تھا میرے سینے میں لیکن آخر	جس کو دل کہتے تھے سو تیر کا پیکاں نکلا
شورِ رسوائی دل دیکھ کہ یک نالۂ شوق	لاکھ پردے میں چھپا پھر وہی عریاں نکلا
شوخیٔ رنگ حنا خونِ وفا سے کب تک	آخر اے عہد شکن تو بھی پشیماں نکلا
ضعفِ جنوں کو وقتِ تپش در بھی دور تھا	اک گھر میں مختصر سا بیاباں ضرور تھا
درسِ تپش ہے برق کو اب اس کے نام سے	وہ دل یہ ہے کہ جس کا تخلص صبور تھا
ہر چند ہوں میں طوطیٔ شیریں سخن ولے	آئینہ آہ میرے مقابل نہیں رہا
اے خوشا ذوقِ تمنائے شہادت کہ اسد	بے تکلف بہ سجودِ خمِ شمشیر آیا
اسد اربابِ فطرت قدر دانِ لفظ و معنی ہیں	سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشتاقِ تحسین کا
عیب کا دریافت کرنا ہے ہنرمندی اسد	نقص پر اپنے ہوا جو مطلع کامل ہوا
نہ پوچھ حال شب و روزِ ہجر کا غالب	خیالِ زلف و رخِ دوست صبح شام رہا
دو عالم کی ہستی پہ خطِ وفا کھینچ	دل و دستِ اربابِ ہمت سلامت
نہ فکر سلامت نہ بیم سلامت	ز خود رفتگی ہائے حیرت سلامت
رہے غالبِ خستہ مغلوب گردوں	یہ کیا بے نیاز نکلے حضرت سلامت ✢

✢ یہ اشعار حاشیہ پر درج ہیں

جب کہ نقشِ مدعا ہوئے نہ جز موجِ سراب	وادیٔ حسرت میں پھر آشفتہ سامانی عبث

اے اسدؔ بے جا ہے نازِ سجدۂ عرضِ نیاز — عالمِ تسلیم میں یہ دعویٔ آرائی عبث
تو پست فطرت اور خیالِ بسا بلند — اے طفلِ خود معاملہ قد سے عصا بلند
غرورِ ضبط وقتِ نزع ٹوٹا ہے قرارانہ — نیازِ بال افشانی ہوا صبرِ شکیب آخر
گل کھلے غنچے چٹکنے لگے اور صبح ہوئی — سرخوشِ خواب ہے، نرگسِ مخمور ہنوز
کون آیا جو چمن بیتابِ استقبال ہے — جنبشِ موجِ صبا ہے شوخیٔ رفتارِ باغ
نامہ بھی لکھتے ہو تو بخطِ غبار حیف — رکھتے ہو مجھ سے اتنی کدورت ہزار حیف
تھی میرے ہی جلانے کو اے آہ شعلہ ریز — گھر پر گرا نہ غیر کے کوئی شرار حیف
آئے ہیں پارہ ہائے جگر درمیانِ اشک — لایا ہے لعلِ بیش بہا کاروانِ اشک
رونے نے طاقت اتنی نہ چھوڑی کہ ایکبار — مژگاں کو دوں فشار پئے امتحانِ اشک
مژگاں تلک رسائی لختِ جگر کہاں — اے وائے گر نگاہ نہ ہو آشنائے گل ※

※ یہ اشعار حاشیے پر درج ہیں

نہ ذوقِ گریباں نہ پروائے دامن — نگاہِ آشنائے گل و خار ہیں ہم
کرنے پائے ضعف سے شورِ جنوں اسد — اب کے بہار کا یونہی گذرا برس تمام
میرے شعر کا احوال کہوں کیا غالب — جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں
ہے نزاکت بسکہ فصلِ گل میں معمارِ چمن — قالبِ گل میں ڈھلی ہے خشتِ دیوارِ چمن
وقت ہے گر بلبلِ مسکیں زلیخائی کرے — یوسفِ گل جلوہ فرما ہے بہ بازارِ چمن
ستم کشی کا کیا دل نے حوصلہ پیدا — اب اس سے ربط کروں جو بہت ستمگر ہو
صدف کی ہے تیرے نقشِ قدم میں کیفیت — سرشکِ چشمِ اسد کیوں نہ اس میں گوہر ہو
واسطے فکرِ مضامینِ متیں کے غالب — چاہیے خاطرِ جمع و دلِ آرامیدہ
وحشتِ دردِ بے کسی بے اثر اس قدر نہیں — رشتۂ عمرِ خضر کو نالۂ نارسا سمجھ
نے سروبرگِ آرزو نے رہ و رسمِ گفتگو — اے دل و جانِ خلق تو ہم کو بھی آشنا سمجھ
کرتے ہو شکوہ کس کا تم اور بے وفائی! — سر پیٹتے ہیں اپنا ہم اور نیک نامی
ہر چند عمر گذری آزردگی میں لیکن — ہے شرحِ شوق کو بھی جوں شکوہ ناتمامی

کثرتِ جور و ستم سے ہو گیا ہوں بے دماغ
خوبرویوں نے بنایا غالبؔ بد خو مجھے

یک بار امتحانِ ہوس بھی ضرور ہے
اے جوشِ عشق بادۂ مرد آزما مجھے

بیاد گرمیِ صحبت برنگِ شعلہ دہکے ہے
چھپاؤں کیونکہ غالبؔ سوزشیں داغِ نمایاں کی

اسدؔ جمعیتِ دل در کنارِ بے خودی خوشتر
دو عالم آگہی سامانِ یک خوابِ پریشاں ہے

پیدا کریں دماغِ تماشائے سرو و گل
حسرت کشوں کو ساغر و مینا نہ چاہیے

ساقی بہار موسمِ گل ہے سرور بخش
پیماں سے ہم گذر گئے پیمانہ چاہیے

نگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ
ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

پر افشاں ہو گئے شعلے ہزاروں
رہے ہم داغ اپنی کاہلی سے

بت خانہ میں اسدؔ بھی بندہ تھا گاہ گاہے
حضرت چلے حرم کو اب آپ کا خدا ہے

یقیں ہے آدمی کو دستگاہِ فقر حاصل ہو
دمِ تیغِ توکل سے اگر پائے سبب کاٹے ٭

٭ یہ شعر حاشیے پر درج ہے

جنوں فسردۂ تمکیں ہے کاش عہدِ وفا
گدازِ حوصلہ کو پاسِ آبرو جانے

بادشاہی کا جہاں یہ حال ہو غالبؔ تو پھر
کیوں نہ دلی میں ہر اک ناچیز نوابی کرے

جس طرف سے آئے ہیں آخر ادھر ہی جائیں گے
مرگ سے وحشت نہ کر راہِ عدم بیہودہ ہے

برنگِ گل اگر شیرازۂ بندِ بے خودی رہیے
ہزار آشفتگی مجموعۂ یک خواب ہو جائے

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے

خود نامہ بن کے جائیے اس آشنا کے پاس
کیا فائدہ کہ منتِ بیگانہ کھینچیے

چمن زارِ تمنا ہو گئی صرفِ خزاں لیکن
بہارِ نیم رنگ آہ حسرت ناک باقی ہے

لالہ و گل بہم آئینۂ اخلاقِ بہار
ہوں میں وہ داغ کہ پھولوں میں بسایا ہے مجھے

وداعِ حوصلہ توفیقِ شکوہ عجزِ وفا
اسدؔ ہنوز گمانِ غرورِ دانائی

گدائے طاقتِ تقریر ہے زباں تجھ سے
کہ خامشی کو ہے پیرایۂ بیاں تجھ سے

شعر کی فکر کو اسدؔ چاہیے ہے دل و دماغ
عذر کی یہ فسردہ دل بے دل و بے دماغ ہے

نسخہ حمیدیہ کے کچھ اور اشعار جو زیادہ اچھے نہیں مگر قابلِ اعتنا ہیں۔

فضائے خندۂ گل تنگ و ذوقِ عیش بے پروا — فراغت گاہِ آغوشِ وداعِ دل پسند آیا
اسد ہر جا سخن نے طرحِ باغِ تازہ ڈالی ہے — مجھے رنگِ بہارِ ایجادیِ بیدل پسند آیا

تنگی رفیقِ رہ تھی عدم یا وجود تھا — میرا سفر بہ طالعِ چشمِ حسود تھا

کارخانے سے جنوں کے بھی میں عریاں نکلا — میری قسمت کا نہ ایک آدھ گریباں نکلا
کس قدر خاک ہوا ہے دلِ مجنوں یارب — نقش ہر ذرہ سویدائے بیاباں نکلا

مطربِ دل نے مرے تارِ نفس سے غالب — ساز پر رشتہ پئے نغمۂ بیدل باندھا

واں ہجومِ نغمہ ہائے سازِ عشرت تھا اسد — ناخنِ غم یاں سرِ تارِ نفس مضراب تھا
دیکھتے تھے ہم بچشمِ خود وہ طوفانِ بلا — آسمانِ سفلہ جس میں یک کفِ سیلاب تھا
بے خبر مت کہہ ہمیں بیدردِ خود بینی سے پوچھ — قلزمِ ذوقِ نظر میں آئینہ پایاب تھا

نہ بھولا اضطرابِ دم شماری انتظار اپنا — کہ آخر شیشۂ ساعت کے کام آیا غبار اپنا
اگر آسودگی ہے مدعائے رنجِ بے تابی — نثارِ گردشِ پیمانۂ مے روزگار اپنا

اسد یہ عجز و بے سامانیِ فرعون توام ہے — جسے تو بندگی کہتا ہے دعوےٰ ہے خدائی کا

نگاہِ چشمِ حاسد وام لے لے ذوقِ خود بینی — تماشائی ہوں وحدت خانۂ آئینۂ دل کا
مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالب — عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

شاید کہ مر گیا ترا رخسار دیکھ کر — پیمانہ رات ماہ کا لبریزِ نور تھا

طاؤس در رکاب ہے ہر ذرہ آہ کا — یارب نفس غبار ہے کس جلوہ گاہ کا
عزلت گزینِ بزم ہیں واماندگانِ دید — مینائے مے ہے آبلہ پائے نگاہ کا

خودپرستی سے رہے باہم دگر نا آشنا　　　بے کسی میری شریک، آئینہ تیرا آشنا

شمع رویوں کی سرِ انگشتِ حنائی دیکھ کر　　　غنچۂ گل پُرفشاں پروانہ آسا جل گیا

بوئے یوسف مجھے گلزار سے آتی تھی اسدؔ　　　دمے نے برباد کیا پیرہنستاں میرا

رکھا غفلت نے دور افتادۂ ذوقِ فنا ورنہ　　　اشاراتِ فہم کو ہر ناخنِ بریدہ ابرو تھا؟

دیکھ اس کی ساعدِ سیمیں و دستِ پُرنگار　　　شاخِ گل جلتی تھی مثلِ شمع۔ گل پروانہ تھا

دیوانگی اسدؔ کی حسرت کشِ طرب ہے　　　در سر ہوائے گلشن۔ در دل غبارِ صحرا

بسکہ وقتِ گریہ نکلا تیرہ کاری کا غبار　　　دامنِ آلودۂ عصیاں گراں تر ہو گیا

بسنگِ شیشہ توڑوں ساقیا پیمانۂ پیماں　　　اگر ابرِ سیہ مست از سوئے کہسار ہو پیدا
اسدؔ مایوس مت ہو گرچہ رونے میں اثر کم ہے　　　کہ غالب ہے کہ بعد از زاریٔ بسیار ہو پیدا

جاتا ہوں جدھر سب کی اٹھتی ہے اُدھر انگشت　　　یکدست جہاں مجھ سے پھرا ہے مگر انگشت
ہر غنچۂ گل صورتِ یک قطرۂ خوں ہے　　　دیکھا ہے کسی کا جو حنا بستہ سر انگشت

شاخِ گل جنبش میں ہے گہوارہ آسا ہر نفس　　　طفلِ شوخِ غنچۂ گل بسکہ ہے وحشت مزاج

خمارِ منتِ ساقی اگر یہی ہے اسدؔ　　　دلِ گداختہ کے میکدے میں ساغر کھینچ

بے دل نہ ناز وحشتِ جیبِ دریدہ کھینچ
جوں بوئے غنچہ یک نفس آرمیدہ کھینچ
برقِ بہار سے ہوں میں پا در حنا ہنوز
اے خارِ دشت دامنِ شوقِ رمیدہ کھینچ

ہم نے سو زخمِ جگر پر بھی زباں پیدا نہ کی
گل ہوا ہے ایک زخمِ سینہ پر خواہانِ داد
تیغ درکف۔ کف بلب آتا ہے قاتل الحذر
مژدہ باد اے آرزوئے مرگِ غالب مژدہ باد

موقوف کیجے یہ تکلف نگاریاں
ہوتا ہے ورنہ شعلۂ رنگِ حنا بلند
بالیدگی نیاز قدِ جانفزا اسد،
در ہر نفس۔ بقدر نفس ہے قبا بلند

نوازشِ نفسِ آشنا کہاں۔ ورنہ
بہ رنگِ نے ہے نہاں در ہر استخواں فریاد
ہلاکِ بے خبری نغمۂ وجود و عدم
جہان و اہلِ جہاں سے جہاں جہاں فریاد

ہلال آسا تہی رہ گر کشادن ہائے دل چاہے
ہوا منہ کثرتِ سرمایہ اندوزی سے تنگ آخر

کیجے جوں اشک اور قطرہ زنی
اے اسد ہے ہنوز دلّی دور

دل کو توڑا جوشِ بیتابی سے غالب کیا کیا
رکھ دیا پہلو بوقتِ اضطراب آئینہ پر

جوں جادہ سر بکوئے تمنائے بے دلی
زنجیرِ پا ہے رشتۂ حب الوطن ہنوز

فریبِ صنعتِ ایجاد کا تماشا دیکھ
نگاہ عکس فروش و خیال آئینہ ساز

آشنا غالب نہیں ہیں دردِ دل کے آشنا
ورنہ کس کو میرے افسانے کی تابِ استماع

ہوتے ہیں بینشِ جلوۂ خور سے سیہ گاں		دیکھ اس کو دل سے مٹ گئے بے اختیار داغ

گل چہرہ ہے کسی خفقانی مزاج کا		گھبرا رہی ہے بیمِ خزاں سے بہار حیف

بقدرِ حوصلۂ عشق جلوہ ریزی ہے		وگرنہ خانۂ آئینہ کی فضا معلوم

ناکِ سعد بے محابا ہے		اس ستمگر کو انفعال کہاں

کسو کو ز خود رستہ کم دیکھتے ہیں		کہ آہو کو پابندِ رم دیکھتے ہیں

ہے وطن سے باہر اہلِ دل کی قدر و منزلت		عزلت آبادِ صدف میں قیمتِ گوہر نہیں
کب تلک پھیرے اسد لب ہائے تفتہ پر زباں		طاقتِ لب تشنگی اے ساقیِ کوثر نہیں

رنجشِ دل یک جہاں ویراں کر گئی اے فلک		دہشت ساماں ہے غبارِ خاطرِ افسردگاں

واں پر فشانِ دامِ نظر ہوں جہاں اسد		صبحِ بہار بھی قفسِ رنگ و بو نہ ہو

مجھے معلوم ہے جو تو نے مرے حق میں ہے سوچا ہے		کہیں ہو جائے جلد اے گردشِ گردونِ دوں وہ بھی

دہلی کے رہنے والو اسد کو ستاؤ مت		بے چارہ چند روز کا یاں میہمان ہے

پہلو تہی نہ کر غم و اندوہ سے فلک		دل وقفِ درد کر کہ فقیروں کا مال ہے

نظر بہ نقصِ گدایاں کمال بے ادبی ہے — کہ خارِ خشک کو بھی دعویٔ چمن نسبی ہے
امامِ ظاہر و باطن ۔۔ امیرِ صورت و معنی — علی ولی اسد اللہ جانشین نبی ہے

تاچند پستِ فطرتیِ طبعِ آرزو — یارب ملے بلندیِ دستِ دعا مجھے

ہمیشہ مجھ کو طفلی میں بھی مشقِ تیرہ روزی تھی — سیاہی ہے مرے ایام میں لوحِ دبستاں کی

ہوا ہے مانعِ عاشق نوازی نازِ خود بینی — تکلف برطرف آئینۂ تمئیز حائل ہے

اسد بندِ قبائے یار ہے فردوس کا غنچہ — اگر وا ہو تو دکھلاؤں کہ یک عالم گلستاں ہے

دیوانگاں ہیں حاملِ رازِ نہانِ عشق — اے بے تمیز گنج کو ویرانہ چاہیئے

آتش افروزیٔ یک شعلۂ ایما تجھ سے — چشمک آرائیِ صد شہر چراغاں مجھ سے

بسکہ ویرانی سے کفر و دیں ہوئے زیر و زبر — گردِ صحرائے حرم تا کوچۂ زنار ہے
اے سرِ شوریدہ ۔ نازِ عشق و پاسِ آبرو — یک طرف سودا و یک سو منتِ دستار ہے

ہو سکے کیا خاک دستِ و بازوئے فرہاد سے — بے ستوں خوابِ گرانِ خسروِ پرویز ہے

اسد بہارِ تماشائے گلستانِ حیات — وصالِ لالہ عذارانِ سرو قامت ہے

جائے استہزا ہے عشرت کوشیٔ ہستی اسد — صبح و شبنم فرصتِ نشو و نمائے خندہ ہے

تمثالِ جلوہ عرض کر اے حسن کب تلک
آئینۂ خیال کو دیکھا کرے کوئی

عرضِ سرشک پر ہے فضائے زمانہ تنگ
صحرا کہاں کہ دعوتِ دریا کرے کوئی

میں ہوں اور حیرتِ جاوید مگر ذوقِ خیال
بہ فسونِ نگہِ ناز ستاتا ہے مجھے

ہمارا دیکھنا گر ننگ ہے سیرِ گلستاں کر
شرارِ آہ سے موجِ صبا دامانِ گلچیں ہے

منت کشی میں حوصلہ بے اختیار ہے
دامانِ صد کفن تہِ سنگِ مزار ہے

خجلت کشِ وفا کو شکایت نہ چاہیے
اے مدعی۔ طلسمِ عرق بے غبار ہے

کس فرصتِ وصال پہ ہے گل کو عندلیب
زخمِ فراق۔ خندۂ بے جا کہیں جسے

رشک۔ ہے آسائشِ اربابِ غفلت پر اسدؔ
پیچ و تابِ دل۔ نصیبِ خاطرِ آگاہ ہے

موجِ تبسمِ لب آلودۂ مسی
میرے لئے تو تیغِ سیہ تاب ہو گئی

اسد وارستگاں با وصفِ ساماں بے تعلق ہیں
صنوبر گلستاں میں با دلِ آزادہ آتا ہے

شوخیٔ چشمِ حبیب۔ فتنۂ ایام ہے
قسمتِ بختِ رقیب گردشِ صد جام ہے

دیکھ لے جوشِ جوانی کی ترقی بھی کہ اب
بدر کی مانند کاہش روز افزوں ہے مجھے

طلسمِ آئینہ زانوئے فکر ہے غافل
ہنوز حسن کی ہے سعیٔ جلوہ اندوزی

دامانِ دل بہ وہمِ تماشا نہ کھینچیے
اے مدعی خجالتِ بے جا نہ کھینچیے

پرِ طاؤس تماشا نظر آیا ہے مجھے
ایک دل تھا کہ بصد چشم دکھایا ہے مجھے

حیرتِ کاغذِ آتش زدہ ہے جلوۂ عمر
تہِ خاکسترِ صد آئینہ پایا ہے مجھے

جامِ ہر ذرہ ہے سرشارِ تمنا مجھ سے
کس کا دل ہوں کہ دو عالم سے لگایا ہے مجھے

عذابِ نالۂ بلبل۔ شہیدِ خندۂ گل
ہنوز دعوئے تمکین و بیمِ رسوائی

وہ تشنۂ سرشارِ تمنا ہوں کہ جس کو
ہر ذرہ بہ کیفیتِ ساغر نظر آوے

فسانۂ آزاد

(خورشید الاسلام)

میں نے زندگی کو دیکھا ہے، اور میں زندگی کو ایک سرے سے دوسرے سرے تک دکھا سکتا ہوں، لیکن مجھ میں اتنی بصیرت نہیں ہے کہ خارجی واقعات اس کی گرمی سے پگھل جائیں مجھے اپنی شخصیت اور اپنے خام مواد پر اتنا قابو حاصل نہیں ہے کہ میں زندگی کو مربوط بنا سکوں۔ البتہ میں نے سب کو دیکھا ہے اور میری قوتِ مشاہدہ نے جہاں تک ایک طرف زندگی میں خامیاں دریافت کی ہیں، وہاں میرے مزاج نے مجھے اعلیٰ سنجیدگی سے پرہیز کرنا بھی سکھایا ہے اس لئے میں جو کچھ دکھاؤں گا اس میں تمسخر ہوگا۔ اور اس تمسخر میں زندگی کی حقیقت ہوگی۔ یہ حقیقت مبالغہ آمیز ہوگی۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ حقیقت کی اس بے ہنگم تصویر میں دو ایسے پیکر از خود ابھر آئیں گے۔ جن میں سے ایک ماضی کی ترجمانی کرتے ہوئے اس پر محاکمہ کر گیا اور دوسرا زمانہ اور زندگی کے بدلتے ہوئے روپ کا ترجمان ہوگا۔ یہ آزاد اور خوجی کے پیکر ہیں جنھوں نے مجھے برسوں ستایا ہے اور جن میں آنے والی نسلوں کے لئے تلقین اور تفنن دونوں کا سامان ہے۔

سرشار کشمیر کے برہمن تھے، وہ لکھنؤ کے بہترین خاندانوں سے وابستہ رہے یعنی ایک طرف وہ نئی زندگی کے تقاضوں سے آشنا تھے اور دوسری طرف انھوں نے دوسرے نوابین اور درباریوں کے مرصع خیام دیکھے تھے جن میں تلوار نہیں تھی، وہ ظرافت دیکھی تھی، جس میں احساس نہیں تھا۔ وہ معرکے دیکھے تھے جن میں اصیل مرغوں کی پالیاں جمتی تھیں اور ہار جیت انسانوں کی ہوتی تھی۔

اس دور کا مطالعہ بہت دلچسپ ہے اور گہری توجہ کے لائق ہے۔ غدر کے بعد سیاسی کش مکش تو ختم ہوگئی تھی لیکن نئی اور پرانی قوتیں علمی جذباتی اور اخلاقی سطح پر ابھی تک ایک دوسرے سے دست و گریبان تھیں۔ پرانی قوتوں کے بارے میں تاریخ نے اپنا فیصلہ سُنا دیا تھا۔ لیکن نئی قوتوں کے بارے میں اس مذاکرے

رہنے والوں کو اپنی تہذیب، اپنے مزاج، اپنی طبیعت اور مادّی ضروریات کی روشنی میں ایک رائے قائم کرنی تھی۔ اسی صورتِ حال میں ایک شاعر یا ناول نگار کا کام یہ تھا کہ وہ گرد و پیش کے خلاصے کو اپنی شخصیت میں جذب کرے اور پھر اپنی داخلی دنیا کو موزوں اور موثر ہیئت میں ڈھالنے کی کوشش کرے۔

یہ معمولی کام نہیں تھا۔ اس کے لئے باریک مشاہدہ، تیز احساس اور ہمہ گیر عقلی تجزیہ کی ضرورت تھی۔ نئے ادبی سانچوں کو وجود میں لانا تھا اور ایک ایسا زاویہ نظر پیدا کرنا تھا جو مواد کے انتخاب، اس کی ترتیب اور اس سے نتیجہ اخذ کرنے میں مدد دے۔ سرشار پرانی تہذیب میں ڈوب کر اُبھر آئے تھے۔ وہ پرانی تہذیب کی روح سے آشنا تھے جو ان کی ظرافت یا تفنن اور اُن کے متخیلہ کے زور سے خوجی کے پیکر میں منتقل ہو گئی۔ نئی حقیقت ان کے لئے ذہنی تھی، دور کی چیز تھی۔ وہ اُن کے لئے سنجیدہ تھی۔ لیکن دُور ہونے کے باعث وہ اس میں توازن اور تناسب دریافت نہ کر سکے۔ خوجی کی تصویر حقیقی ہے۔ اس لئے کہ وہ مبالغہ آمیز ہے۔ وہ مبالغہ آمیز ہے اس لئے کہ اس کی حقیقت میں مبالغہ تھا۔ آزاد کی تصویر بھی مبالغہ آمیز ہے۔ لیکن اس میں اسی حد تک حرارت اور وثوق نہیں ہے جو خوجی کی تصویر میں ہے۔ لیکن اس پر آپ دل کھول کر ہنس بھی نہیں سکتے۔ اس سے ہمدردی بھی پیدا ہوتی ہے۔ اسی میں وقار بھی ہے۔ وہ اپنے ظاہری روپ میں نئی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ اتنی حقیقی نہیں ہے، کیوں؟ آزاد پرانی تہذیب سے بغاوت کرتے ہیں لیکن نئی تہذیب کا لباس اُن کے جسم پر ڈھیلا ڈھالا معلوم ہوتا ہے وہ پرانی قدروں اور اداروں پر طنز کرتے ہیں۔ لیکن ان میں نئی قدروں اور نئے اداروں کو جنم دینے کی صلاحیت کی کمی ہے۔ وہ عشق کرتے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ عشق بازی بھی کرتے ہیں، وہ مذہب کی خاطر جہاد نہیں کرتے عشق کی خاطر جہاد کرتے ہیں۔ وہ لکھنؤ کے مذاق اور مزاج کا مردانہ وار مقابلہ کرنے سے گریز کرتے ہیں لیکن روم اور روس کی جنگ میں جا شریک ہوتے ہیں۔ تاہم وہ پورے افسانہ پر حاوی ہیں۔ وہ عمل بھی کرتے ہیں۔ نیز وہ ایک ایسے زاویہ نظر کے ترجمان ہیں جس کی روشنی میں خوجی کے خد و خال نہ صرف واضح ہو جاتے ہیں بلکہ وہ ہمارے لئے مذاق کا سامان بن جاتا ہے۔ یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہیئے کہ ظرافت خوجی میں نہیں ہے۔ ظرافت اس فضا میں ہے جہاں خوجی ہے۔ خوجی خود ظریف نہیں ہے، وہ ظرافت کا نشانہ ہے۔ سرشار کی ظرافت میں وہ زاویہ نظر شامل ہے، جس کی ترجمانی کے لئے آزاد نے جنم لیا ہے۔ لیکن یہاں ایک اور بات بھی قابلِ غور ہے اور وہ یہ کہ بعض اوقات ہمیں آزاد پر بھی ہنسی آ جاتی ہے، آزاد خوجی سے زیادہ ہوتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی آزاد

اور خوجی دونوں ایک دوسرے سے متشابہ معلوم ہوتے ہیں۔ آزاد کے سنجیدہ اعمال میں بھی کوئی خامی ہے جو محسوس ہوتی ہے۔ ہمیں یہ خیال ستاتا ہے کہ اگر آزاد روم اور روس کی جنگ میں شریک نہ ہوتا تو کیا ہوتا۔ مانا کہ اسے عشق تھا لیکن یہ کیا ضروری تھا کہ وہ اس عشق کی خاطر جہاد ہی کرتا۔ کیا اس کی تکمیل کی کوئی اور صورت ممکن نہیں تھی۔ پھر ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ خوجی آزاد کے پیچھے پیچھے آسیب یا سائے کی طرح چلتا ہے اور اگرچہ آزاد اسے اپنی باتوں سے مغلوب کر لیتا ہے۔ لیکن اپنے اعمال میں اس سے بہت آگے نہیں جاتا۔ اگر اس میں عمل کی غیر معمولی صلاحیت ہوتی تو خوجی اس کے ساتھ نہیں چل سکتا تھا۔ وہ خود تھک کر کہیں راستے میں سو جاتا اور اس طرح آزاد یعنی اس دور کے نئے آدمی کی شخصیت خوجی یعنی پرانے نظام کے سایے سے آزاد ہو جاتی۔ غالباً اب ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ آزاد وہ نیا انسان ہے جو سرشار کے زمانے میں ابھر رہا تھا۔ وہ پرانی تہذیب کو خوجی کے روپ میں دیکھتا تھا اور اسے اپنی تنقید اور ظرافت کا نشانہ بنانے کی اہلیت اور حق رکھتا تھا۔ اس حد تک اس کے ذہنی اور خارجی عمل میں توازن ہے اور اس دائرے میں آزاد کی سیرت اور اس کی ہیئت فنی اعتبار سے زندہ اور کامیاب نظر آتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہاں آزاد کی شخصیت سرشار کی داخلی دنیا اور معاشرت کی حقیقت تینوں ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں۔ لیکن آزاد یعنی اُسی دور کا اُبھرتا ہوا انسان تنقید ہی کی نہیں عمل کی صلاحیت بھی رکھتا تھا۔ مگر ابھی تک اس کے عمل کی راہیں متعین نہیں ہوئی تھیں۔ یہی سبب تھا کہ وہ روم اور روس کی جنگ میں شریک ہوتا تھا۔ سچ پوچھئے تو یہ جنگ اس کے حوصلوں میں تھی۔ یہ اس کے دن کا خواب تھی۔ آزاد میں سنجیدگی تھی۔ اس میں جذبہ تھا لیکن وہ عشق کے ساتھ ساتھ عشق بازی میں بھی دخل رکھتا تھا۔ اس تضاد سے ہم یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور ہیں کہ اس نئے آدمی نے ماضی کو اچھی طرح نہیں پرکھا تھا۔ اس نے اپنی زندگی میں چند نئی سچائیاں تو ضرور شامل کر لی تھیں۔ لیکن وہ یہ نہیں جانتا تھا کہ ان کا دوسری سچائیوں سے کیسا علاقہ ہے اور ماضی حال کے مقابلے میں کیوں بے جان ہے۔ وہ نئی تہذیب پر ایمان تو لے آیا تھا لیکن یہ تہذیب مربوط شکل میں اس کے سامنے نہیں آئی تھی۔ یہاں میں ایک بات پر خاص طور سے زور دینا چاہتا ہوں کیونکہ اس بات کو ذہن میں رکھنا بے حد ضروری ہے کہ اس دور میں ہندوستان کے پیمانے پر جو تبدیلیاں ہو رہی تھیں وہ اندر سے پیدا نہیں ہوئی تھیں اور ہمارے مخصوص حالات کا قدرتی نتیجہ نہیں تھیں۔ یہ بجائے خود اچھی تھیں یا نہیں ؟ ناگزیر تھیں یا نہیں ؟ ہمارے مادی اور ذہنی مسائل کا حل پیش کرتی تھیں یا نہیں ؟ ہمیں اس سے بحث نہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ یہ تبدیلیاں بدیسی سامراج نے پیدا کیں۔

اور ان کا خیال آتے ہی دوسروں کی قوت اور اپنی بے بسی اور کم مائگی کا احساس جاگ اٹھتا تھا اور اپنی پرانی تہذیب کی نہ جانے کتنی یادیں بیدار ہو جاتی تھیں۔ یہ تبدیلیاں مصنوعی تھیں۔ اس لئے اُن کی قدر و قیمت کو ہندوستان کے مجبور عوام شک اور شبہ کی نظر سے دیکھنے پر مجبور تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ آزاد کی سیرت میں جو نقائص ہیں فسانۂ آزاد کی ہیئت میں جو فنی خامیاں ہیں اور سرشار کی ظرافت میں معنویت کی جو کمی ہے اس کی ذمہ داری بڑی حد تک اسی رجحان پر ہے اور یہی باعث ہے کہ نئے دور کا آدمی آزاد کے روپ میں جس حقیقت کو پیش کرتا ہے وہ سنجیدہ ہے لیکن اس میں وہ مبالغہ ہے جو ناگوار ہوتا ہے۔ یہ حقیقت نئی ہے لیکن ماضی کے سائے سے آزاد نہیں ہوئی ہے۔ یہ عمل کی آرزو پیدا کرتی ہے۔ لیکن عمل کی راہیں متعین کرنے میں کامیاب نہیں ہوئی ہے۔ یہ توانا ہے لیکن ابھی تک اس نے خود کو تنقید کے سہارے منوایا ہے۔ یہ پرانی حقیقت سے متصادم ہوتی اور اسی کے کھوکھلے پن کو ظاہر کر دیتی ہے لیکن ابھی تک گرد و پیش کی فضا میں خود کو کچھ اجنبی سا پاتی ہے۔ خوجی پرانی حقیقت کا زندہ پیکر ہیں۔ آزاد نئی حقیقت کے ترجمان ہیں۔ ماضی اپنے حدود میں واضح ہے۔ وہ ظرافت کا نشانہ ہے۔ نئی حقیقت ابھی اپنے لئے امکانات کی تلاش میں ہے اور اس لئے پوری طرح واضح نہیں ہوتی۔ خوجی کی سیرت اپنے اخلاقی اور ذہنی محرکات اور سماجی عوامل کے ساتھ نئے زمانے سے متصادم ہو کر فنی خوبیوں کے ساتھ نمایاں ہو جاتی ہے لیکن آزاد ابھی تک شک میں گرفتار ہے۔ وہ متوازی نہیں ہے اور ایک نصب العین کو ملنے کے باوجود اپنے ماحول کے بارے دبا ہوا ہے۔ خوجی ایک مردہ حقیقت اور ایک زندہ کردار ہے۔ آزاد ایک زندہ حقیقت اور ایک ایسا کردار ہے جس کے اندروں میں ایک دعدہ چھپا ہوا ہے۔ وہ خوبی کے ساتھ تراشا نہیں گیا ہے۔ اس میں جمالیاتی وحدت نہیں ہے۔ کیونکہ اس کی سیرت میں اس دور کے شک اور شبہ کو دخل ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ اس کی خامیوں کے کچھ اور وجوہ بھی ہیں جنھیں نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ ان کا تعلق مصنف اور اس کے طریق کار سے ہے۔ اختصار کے ساتھ یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ فنی خامیاں کچھ تو اس لئے ہیں کہ سرشار کے ذہن میں اس کردار کا ایک تصور تو تھا لیکن انھیں اس کردار کی قوتوں کا پورا پورا احساس نہیں تھا۔ آزاد کے پیچھے جو قوت کارفرما تھی اور اس کے سامنے جو امکانات تھے وہ سرشار کے ذہن میں صاف نہیں تھے۔ کچھ اس لئے کہ مصنف پر قدیم داستانوں کا اثر ہے وہ کردار پیش کرنا چاہتا ہے لیکن زور عمل کی دلچسپی پر دیتا ہے۔ کچھ اس لئے کہ یہ ناول قسطوں میں شائع

ہوا تھا چنانچہ جو جو واقعات سامنے آتے گئے مصنف انھیں بلا ضرورت ایک لڑی میں پروتا گیا۔ کچھ اس لئے کہ آزاد کی سیرت لکھنؤ کی فضا میں پروان چڑھتی ہے۔ اس میں مبالغہ کا ہونا ایک فطری سی بات ہے۔ کچھ اس لئے کہ آزاد اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جس کی اپنی خامیاں ہیں۔ وہ نئے زمانے کی خراد پر چڑھ کر بھی سڈول نہیں ہو پایا ہے لیکن سب سے اہم سبب دو ہیں۔ اول تو یہی کہ نئے دور کا انسان بھی اپنے لئے کوئی مستقل جگہ پیدا نہیں کرسکا ہے۔ دوسرے یہ کہ سرشار نئی تہذیب کے مچلتے ہوئے لاشے کو اپنی آنکھ سے دیکھ تو لیتے ہیں لیکن ان میں وہ سنجیدگی اور توازن نہیں ہے جو انھیں زندگی کو سمجھ کر دیکھنے میں مدد دے۔ اُن کی نظر کے سامنے ایک بساط ہے جس کی تہہ میں پارہ ہے اور جس کی سطح پر سبھی کچھ ہے لیکن یہ ان گنت روپ ہر آن بدل جاتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ یہ سب اُن کی گرفت میں آجائیں۔ لیکن اُن میں وہ جادو نہیں ہے جو انسان کے غم سے پیدا ہوتا ہے۔ فسانہ آزاد میں ایک صفحہ بھی ایسا نہیں ملتا جو پلکوں کی اوس سے نم ہوگیا ہو۔ سرشار کا ایک بہت بڑا نقص یہ ہے کہ وہ کرداروں کے ذہنی عمل کو نہیں دیکھ پاتے۔ وہ جہاں کہیں نظر آتے ہیں، اُن کے ساتھ ایک اژدحام ہوتا ہے۔ وہ خود مشاہدۂ نفس کی صلاحیت سے محروم ہیں یوں تو اٹھارھویں صدی کے انگریزی اور فرانسیسی ناولوں میں بھی یہ ہجوم نظر آتا ہے۔ وہاں بھی قافلے حرکت میں دکھائی دیتے ہیں اور ان میں بھی دلیری کے کارناموں، سنسنی خیز واقعات اور تمسخر کی کمی نہیں ہے۔ لیکن وہاں بھرپور طنز بھی ملتا ہے اور کہیں کہیں وہ ظرافت بھی ملتی ہے جس میں آنسو جھلکتے ہیں لیکن سرشار کے یہاں عکس رُخ موتیوں کے دانوں میں ڈھونڈنے سے نہیں ملتا۔ اُن کی تصویر میں نواب ہیں اپنے ندیموں اور مصاحبوں کے ساتھ ہیروں کی طرح جگمگاتے ہوئے، رنڈیاں بوڑھے فیل بانوں سے آنکھیں لڑاتی ہوئی، فقیر پیچھے پیچھے دوڑتے اور دعائیں دیتے ہوئے نئی وضع کے سپاہی ترکی ٹوپیاں پہنے ہوئے اور بنگالی بابو مہین دھوتیاں ہوامیں اُڑاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہاں آواز کا اُتار چڑھاؤ ہے، سماں بھی ہے۔ رت نئے رنگ ہیں مگر وہ تفکر، وہ ضبط اور انسانی خد و خال کی باریکیوں کا وہ مطالعہ نہیں ہے جو انتخاب وحدت اور مجموعی تاثر پیدا کرتے ہیں مدد دیتا ہے۔ ہجوم باتوں اور واقعات سے پیدا ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ سرشار کے یہاں الفاظ کی یا مواقع کی ظرافت ہے۔ یہ ظرافت کہیں الفاظ کی بے ہنگم موسیقی، کہیں بے محل الفاظ کی تکرار، کہیں الفاظ کے جانے پہچانے مفہوم میں اچانک تبدیلی، کہیں حاضر جوابی کہیں اشعار کے بے تکے استعمال، کہیں چٹکلے بازی، کہیں الفاظ کے

بے قاعدہ تلفظ اور کہیں غیر متناسب اعضا، بھدے حرکات، بے جا نمائش اور دوسروں کی جسمانی تکلیف سے معصومیت کے ساتھ لطف اُٹھانے سے پیدا ہوتی ہے۔ ان کا فن بحیثیت مجموعی مضحک لفظی کا فن ہے۔ البتہ سرشار کے پاس دو آئینے ہیں، جن میں سے ایک کی خوبی یہ ہے کہ اس میں کردار دیو قامت نظر آتے ہیں اور دوسرے کی خوبی یہ ہے کہ اس میں ہر شخص بونا دکھائی دیتا ہے۔ جس سے ایک فائدہ یہ ہوتا ہے کہ ان کے کردار بڑے سے بڑے ہجوم میں بھی پہچان لئے جاتے ہیں۔ یعنی اُن کے مبالغہ میں صداقت ہے۔ کرداروں کی تصویر پیش کرنے میں سرشار اپنی زبان بیان اور لہجہ سے بھی فائدہ اُٹھاتے ہیں اور اس فضا سے بھی جس سے وہ اچھی طرح واقف ہیں۔ یہ فضا لکھنؤ کی فضا ہے۔ اور محاورہ ہے۔ یہ زبان لکھنؤ کی زبان ہے اور محاوروں سے لدی ہوئی ہے۔ یہ کردار لکھنؤ کے کردار ہیں جن کا رشتہ ایک طرف پرانی داستانوں سے ہے اور دوسری طرف اس لکھنؤ سے ہے جس پر مغرب نے اپنے آنچل کا سایہ ڈال دیا ہے۔ پرانے رشتے سے کرداروں میں مبالغہ اور ابہام پیدا ہوتا ہے اور نئے رشتے سے ان میں انفرادیت اُبھرتی ہے اور جب سرشار ان رشتوں کے تصادم کو اپنی سطحی آنکھ سے دیکھتے ہیں تو انھیں اس میں تفنن کا کافی مواد مل جاتا ہے جس کی بدولت ان کے کردار ایک مخصوص سانچے میں ڈھل جاتے ہیں اور وہ لکھنؤ کی اس فضا کو اور بھی روشن کر دیتے ہیں، جس میں اُنھوں نے جنم لیا ہے۔ لکھنؤ کی فضا میں ابھی تک غدر کے تہلکہ کا اثر باقی تھا۔ زندگی کھلی ہوا میں آگئی تھی، لیکن ابھی اس کا سانس ہموار نہیں ہوپایا تھا۔ ملک میں اگرچہ ایک قانون ایک تعلیمی نظام اور ایک مرکزی حکومت قائم ہو چکی تھی اور مغربی تہذیب کا چرچا بھی عام ہو چلا تھا لیکن ابھی تک معاشی بنیادیں استوار نہیں ہوئی تھیں اور طبقوں کے باہمی رشتے واضح نہ ہو پائے تھے۔ قومیتوں کی باہمی پیکار دب گئی تھی لیکن ان میں اپنے آپ کا احساس بڑھتا جا رہا تھا اور ساتھ ہی ساتھ ایک متحدہ قوم کا تصور بھی پیدا ہونے لگا تھا۔ ان سب باتوں کا اثر لکھنؤ پر پڑنا لازمی تھا لیکن پھر بھی لکھنؤ میں جاگیردار طبقہ کے اثر سے قدامت پرستی کا میلان خاصا مضبوط تھا اور چونکہ خود سرشار کوئی واضح نصب العین نہیں رکھتے تھے، اس لئے وہ کبھی کبھی پرانے زمانے کو بھی للچائی ہوئی نظروں سے دیکھ لیتے تھے۔ ان ہی اسباب کی بنا پر فسانۂ آزاد انسانوں کا ایک جنگل ہے اور اس کے واقعات میں کوئی منطقی ربط اور تسلسل نہیں ہے۔

تاہم سرشار نے جہاں داستانوں پر اضافہ کیا، وہاں انھوں نے اس ناول کی داغ بیل ڈالی

جو رزمیہ کی وسعت کا دھندلا سا تصور پیش کرتا ہے۔ انھوں نے ناول سے تنقید کا کام لیا اور اس میں طنز و ظرافت کو شامل کر کے ایک نئی روایت کی بنیاد رکھی۔ انھوں نے زندگی کے تمام پہلوؤں کو دیکھنے کی کوشش کی۔ لیکن ابھی تک اردو ادب ایک ایسے ناول کا منتظر ہے جو زندگی کے تمام پہلوؤں کو گہری بصیرت کے ساتھ دکھائے جس میں ڈرامائی اور معصومانہ طریق کار کی آمیزش ہو اور جس میں ایک ایسا سنجیدہ کردار پلاٹ کے سینے سے ابھرتا ہوا دکھائی دے جو نہ صرف زندگی کی بھرپور صداقت کے چہرہ سے پردہ ہٹائے بلکہ خود زندگی پر چھا جائے، اس کے دامن کو حریفانہ کھینچے اور اس منزل کی سمت لے چلے جہاں خواب اور حقیقت میں کوئی فاصلہ نہیں ہے وہ مقام جہاں قاری پکار اٹھے کہ

گدائے میکدہ ام لیک وقت مستی بیں،
کہ ناز بر فلک و حکم بر ستارہ کنم

تلامذۂ غالب

(بہ سلسلہ جنوری و اپریل ۱۹۵۸ء)

از- مالک رام ایم اے

۴۳، **وفد - منشی ہیراسنگھ دہلوی**

یہ منشی جواہر سنگھ جوہر تحصیلدار کے چھوٹے بھائی اور رائے چھج مل کے بیٹے تھے۔ دہلی میں حوض قاضی کے پاس گندی گلی میں رہا کرتے تھے، اپنے بڑے بھائی کی سفارش پر کچھ دن رہتک میں ملازم رہے تھے

افسوس مزید حالات اور کلام دستیاب نہ ہو سکا۔

۴۴، **ذکا - مولوی محمد حبیب اللہ مدراسی ثم حیدرآبادی**

والد کا نام محمد میراں تھا۔ ۱۸۳۰ء (۱۲۴۶ھ) میں مدراس میں پیدا ہوئے اور علوم متداولہ وہیں حاصل کئے فارسی پر پوری قدرت حاصل تھی اور عربی بھی بقدر ضرورت جانتے تھے۔ فارسی میں نظم و نثر خوب لکھتے تھے۔

شروع میں میر مہدی ثاقب سے اصلاح لیتے رہے۔ ان کے بعد سید مرتضیٰ بینش[1] سے مشورہ کیا۔ جب ۱۸۵۶ء میں مدراس سے نقل مکان کر کے حیدرآباد آئے تو یہاں چندے میر شمس الدین فیض[2] سے بھی استفادہ کیا۔ آخر کار جب ۱۸۶۲ء

[1] سید مرتضیٰ بینش۔ ان کے والد میر صادق علی الحسینی سید تھے۔ خاندان کے جد اعلیٰ مشہد سے گلگو آئے۔ ان کے بزرگوں میں شاہ ابراہیم مصطفیٰ تھے جو حضرت خواجہ محمد بندہ نواز گیسو دراز کے ماموں تھے۔ بینش ۱۲۲۶ھ میں مدراس میں پیدا ہوئے۔ مادہ تاریخ ولادت آفتاب بہر سیادت ہے۔ عربی فارسی علوم علمائے مدراس سے حاصل کئے۔ شاعری کا شوق ہوا تو پہلے اپنے والد سے اور پھر مولوی میراں محی الدین واقف سے اصلاح لی۔ اس کے بعد حیدرآباد آئے تو یہاں بھی بہت نام پیدا کیا۔ ۱۲۷۵ھ میں حج کیا۔ میر مہدی ثاقب بینش کے بڑے بھائی تھے۔ انھوں نے واقف کے علاوہ میر مبارک اشتغال راغب سے بھی مشورہ کیا

[2] میر شمس الدین محمد فیض۔ یہ خاندان اصل میں دہلوی تھا۔ سب سے پہلے ان کے دادا میر رحمت اللہ۔ آصف جاہ ثانی کے عہد میں حیدرآباد آئے۔ فیض کے والد میر امیر الدین تھے۔ فیض ۱۱۹۵ھ میں حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ تاریخ ولادت "وجود مظہر کل" ہے بارہ برس کی عمر میں قرآن حفظ کیا۔ عربی فارسی میں بہت اچھی دسترس تھی۔ ناخن سے نقش و نگار بنانے اور لکھنے کے فن میں بھی اچھی مہارت تھی۔ کلام پر اصلاح حافظ تاج الدین مشتاق، شاگرد خواجہ میر

میں غالب سے خط و کتابت کا سلسلہ قائم ہوا تو اپنا کلام بھی بہ غرض اصلاح انہی کی خدمت میں بھیجنے لگے۔

حیدر آباد میں اول منشی خانہ میں مددگار مقرر ہوئے۔ بعد میں صدر محاسب کی پیشی میں میر منشی ہو گئے وہاں سے سر سالار جنگ بہادر کی جاگیروں کی دیکھ بھال پر چلے گئے۔ وفات سے پہلے ناگر کرنول میں تعلقہ دار درجہ سوم تھے۔ ۱۲۹۱ھ میں وفات پائی۔ دو صاحبزادے محمد میراں تھا اور محمد اسد اللہ یادگار چھوڑے۔ حیدر آباد کے مشہور شاعر جناب محمد حبیب اللہ وفا انہی محمد اسد اللہ کے صاحبزادے ہیں۔ یہ پہلے محکمہ تعلیم میں ملازم تھے۔ اب پنشن پاتے ہیں۔

ذکا، اردو اور فارسی دونوں میں نظم و نثر لکھتے تھے۔ ان کا دیوان خاش و خماش ان کی زندگی میں چھپا تھا۔ اس کی تقریظ غالب نے لکھی تھی، جو اردوئے معلیٰ میں شامل ہے۔ غالب کی اصلی تحریر وفا صاحب کے پاس موجود ہے ذکا بہت پر گو تھے۔ ہجو پر بھی پوری قدرت تھی اور اس میں کسی سے نہیں ڈرتے تھے

فارسی کے چند شعر دیکھئے ؎

زکوئے او دہمت، قاصد الشانے چند   ہمی تپند، بہر گوشہ، نیم جانے چند
نشستہ اند، بکوئیت، بلاکشانے چند   کہ می کشند بجائے نفس، فغانے چند

ہجران تو طاقت و توں برد   فریاد کہ مایۂ فغاں برد
دست تو، زہر کہ خواست جاں برد   از دست تو، جاں نمی تواں برد
صبر و دل و دیں، بکہ جمع کردیم   عشقت آمد، یگاں یگاں برد

بر خاستن، چشر ہم، آساں نبودہ است   با ایں نتادنی کہ ذکا من فتادہ ام

خدا نکردہ، خدا گر شوی، چہ خواہی کرد   تواں بتے، کہ ز قہرت حذر تواں کردن

؎ ۔ روحانی فیض حضرت ابراہیم علی شاہ سے حاصل کیا۔ انہی کے خلیفہ بھی ہوئے۔ ۹۵ برس کی عمر میں ۱۳ رجب ۱۳۰۲ھ کو انتقال فرمایا حیدر آباد میں لال دروازے ... مزار ہے ان کے شاگرد حکیم محمد مظفر الدین فن مزاج نے تاریخ وفات کہی ... شد سال وصال او وحدت ... الحمد و مظہر کل، در فارسی کا مشترکہ مطبوعہ دیوان موجود ہے کچھ نثری رسالے لکھے۔ جن میں سے کچھ چھپے کچھ قلمی رہ گئے۔

(۴۲) راقمؔ ۔ دیوان جانی بہاری لال جی اکبر آبادی

جانی نیج ناتھ کے بیٹے اور قوم کے ناگر برہمن تھے۔ آگرے میں پیدا ہوئے اور یہیں کالج میں تعلیم پائی۔ انگریزی خوب کہتے تھے۔ فارسی کے علاوہ عربی میں بھی اچھی دستگاہ تھی۔ فارسی کا ذوق بہت پاکیزہ تھا۔ زندگی مدرسی سے شروع کی اور اسی سلسلے میں اعظم گڈھ اور بنارس میں قیام رہا۔ اس کے بعد ۱۸۴۷ء میں فوج میں انگریزوں کو پھلانے کا پیشہ اختیار کیا اور پلٹنوں کے ساتھ شمالی ہند کے اکثر شہروں کا چکر کاٹا کئے محکمے کی سفارش پر اول مہاراجہ جسونت سنگھ والئ کے اتالیق اور بعد میں راجہ جسونت سنگھ کے زمانے میں ریاست بھرت پور میں راجپوتانہ ریذیڈنسی کے وکیل ہو کر رہے مرنے سے پہلے ریاست کچھ (کاٹھیاواڑ) میں دیوان ہو گئے تھے۔ بہت لمبی عمر پائی۔ ۱۸۹۵ء میں فوت ہوئے۔ دیوان ۱۸۶۲ میں مطبع دربار بھاؤنگر سے شائع ہوا تھا۔ اس کے علاوہ گلستاں بوستان اور کریما و منہ مثنوی اشتہار راقمی (کے اردو منظوم ترجمے ان سے یادگار رہیں۔ نثر میں بھی تعریف زبان فارسی۔ یادگار راقمی۔ دستور تحریر وغیرہ ان کی تصنیفات ہیں

اخلاقی مضامین سے زیادہ شغف تھا۔ چند شعر ملاحظہ ہوں

چشم بیمار نے ایسا مجھے بیمار کیا　　نہ دوا فائدہ کرتی ہے کسی کی، نہ دعا

ہم جسے سمجھے تھے اپنا وہی اپنا نہ ہوا　　دل بھی دشمن ہوا، اس دشمن جاں کی خاطر

مکاں سے عیب چھپتا ہے، مکیں کا　　چھپاتی ہے بدی سیرت کی صورت

جی جان سے تجھ کو چاہتا ہوں　　تو چاہ، نہ چاہ مجھ کو، میں تو

صاحب ہمت ہمیشہ کرتے ہیں تدبیر کو　　پست ہمت روتے رہتے ہیں سدا تقدیر کو

مفت رسوا ہیں چاہ میں تیری　　کچھ نہ ٹھہرے نگاہ میں تیری

کوئی چھپتا نہیں ہے آنکھوں میں　　ہے جو صورت نگاہ میں تیری

کھینچ لیتا ہے دل کو آنکھوں میں　　ہے وہ جذبہ نگاہ میں تیری

برائی سے اچھوں کو ہوتی ہے نفرت　　تو اچھا ہے، پھر کیوں ترا دل برا ہے

بے وفاؤں سے دوستی کرکے کیوں دلا! مفت خوار ہوتا ہے
مشکل ہے زندگی ترے بیمار عشق کی چاہے کوئی دعا کرے، چاہے دوا کرے
آرام سے جاہل کی گذرتی ہے ہمیشہ عاقل کو یہاں ایک دم آرام نہیں ہے

شیخ جی آپ کی نصیحت سے عشق اور استوار ہوتا ہے
بھول جاتا ہے آپ کو، کم اصل کچھ بھی گر اقتدار ہوتا ہے
حسن تسخیر سے نہیں خالی عشق بے اختیار ہوتا ہے

---

(۳۴) راقم۔ خواجہ قمر الدین خاں دہلوی

ان کے بزرگ، غالب کے دادا میرزا توقان بیگ خان کے ساتھ وسط ایشیا سے ہندوستان آئے تھے۔ بلکہ اگر مرزا فرحت اللہ بیگ کا بیان تسلیم کیا جائے تو راقم کے پردادا اور غالب کے پردادا آپس میں بھائی تھے۔ لیکن یہ دعویٰ صد درجہ مشکوک اور محل نظر ہے بہرحال اس میں شک نہیں کہ راقم اور غالب کے بزرگوں کے بہت گہرے تعلقات تھے

غالب کی سوانح عمری میں خواجہ حاجی کا ذکر بہت نمایاں ہے۔ یہی خواجہ حاجی، راقم کے دادا تھے۔ ان کے دو صاحبزادے تھے، بڑے خواجہ شمس الدین خاں عرف خواجہ جان اور چھوٹے خواجہ بدر الدین خاں عرف خواجہ امان خواجہ امان کا نام اردو ادب میں بوستان خیال کے مترجم کی حیثیت سے بہت مشہور ہے اس کی ایک جلد مدائق انظار یا معز نامہ پر غالب نے جو دیباچہ لکھا تھا، وہ اردوئے معلیٰ میں شامل ہے۔

خواجہ حاجی انگریزی حکومت کے وظیفہ خوار تھے۔ چنانچہ انھیں سالانہ دو ہزار روپیہ انگریزی خزانے سے ملتا تھا۔ کچھ دن کیلئے یہ پنشن ریاست لوہارو کے نواب کی طرف سے ملتی رہی لیکن جب ۱۸۳۵ء میں نواب شمس الدین خان کو پھانسی ہوئی تو ریاست سے متعلق تمام ایسے وظیفے دہلی کلکٹری سے ملنے لگے۔ خواجہ حاجی ۱۸۲۶ء میں فوت ہوئے انتقال کے بعد یہ پنشن ان کے دونوں بیٹوں کے نام منتقل ہوگئی اور ان کے بعد ان کی اولاد کو ملتی لہذا یہ وجہ ہے کہ راقم بھی اس پنشن کے حصہ دار بن گئے۔ اس کے علاوہ انھیں سوائی مہاراجہ رام سنگھ حکمراں جے پور نوابوں سے بھی معقول وظیفہ ملتا تھا چنانچہ اسی تعلق کے باعث یہ دہلی چھوڑ کر مستقل طور پر جے پور میں مقیم ہوگئے تھے

ستر برس کی عمر میں فوت ہوئے ۱۸۹۰ء میں دیوان نغمہ ارژدو کے نام سے شائع کیا تھا۔ نہایت پختہ اور آراستہ کلام ہے۔ زبان پر قدرت لفظ لفظ سے ظاہر ہے مختصر انتخاب درج کرتا ہوں

شق ہو گیا ہے سینہ، جفاؤں سے یار کی — اب رازِ عشق ہم سے چھپایا نہ جائے گا

مجھ کو وہ یاد کرے، ہوش کی ہوا، قاصد — جس کے لب پر نہ کبھی نام خدا کا آیا

آئے تھے اگر ملنے، دم بھر تو رُکے ہوتے — کچھ مری سنی ہوتی، کچھ آپ نے کہا ہوتا

قیس فرہاد کی شہرت ہو، خدا کی قدرت — حوصلہ عشق کا کس کس نے کیا میرے بعد

اے دل گلہ کی، یاد سے اب، گفتگو نہ کر — آزردہ اور خاطرِ آزردہ خو نہ کر!

کیوں ہم کو کوئی پوچھے، تعلق نہیں جسے — اچھے ہیں یا برے ہیں کسی کی بلا سے ہم

جس بزم میں گئے ہیں، ہنسا کر اٹھے ہیں ہم — جب تم سے بات کی ہے، رلا کر رہے ہو تم

کل کون جیئے، کون مرے، کس کو بھروسا — مل جاؤ بس اب وعدۂ فردا نہ کرو تم

جفا کر لو، ستا لو، دیکھنا محشر کے میداں میں — کہ دامن ہاتھ میں کس کے ہے، کس کا نہ گریباں میں

جوشِ مستی میں چلے آئے کہاں تم، راقم — یہ تو مسجد ہے، چلو، خانۂ خمار نہیں

زاہد! نجات کیلئے، طاعت نہیں ضرور — کچھ بندگی ہی، ذریعۂ عفو خطا نہیں

کیا دھرا ہے نرگسِ بیمار میں — مستیاں ہیں اور چشمِ یار میں

کیسا ہوگا مسیحا سے، کسی اور کو لاؤ — جس نے کہ علاج دلِ بیمار کیا ہو

وہ کام نہیں یاں کہ بنے چارہ گروں سے — وہ درد نہیں یاں کہ مسیحا سے دوا ہو

کام تدبیر، نہ تاثیر دعا کرتی ہے — وہی ہوتا ہے، جو تقدیرِ خدا کرتی ہے

تم رہو اغیار رہے، تم کو مبارک عشرت — ہم چلے جائیں گے محفل سے، ہمارا کیا ہے

یادگاروں میں اسد کی ہے یہ بندہ راقم — کیا ہوا بزمِ سخن میں نہیں شہرت میری

حسنِ زیبا لاکھ نظروں سے چھپائے جائیے — اور کھلتا جائے گا، جتنا چھپاتے جائیے

رات سے مضطرب ہے دل راقمؔ دیکھ آیا یہ بے قرار کسے
ہونے کو ہے شاید کوئی سامانِ خدا ساز جو شام سے ہے اور ہی رونق مرے گھر کی
ہائے راقمؔ نہ رہے حضرت غالبؔ سر پر قدر فرزند کی ہوتی ہے پدر کے ہوتے

(۴۴) رسوا ۔ شیخ محمد عبد المجید غازی پوری

شیخ امداد علی کے بیٹے تھے ۔ ۱۸۴۹ء میں غازی پور میں پیدا ہوئے ۔ ان کے اکثر اعزہ و اہل خاندان سرکار انگریزی میں اعلیٰ عہدوں پر متمکن تھے ۔ یہ خود چندے آگرے میں محرّر رہے تھے ، اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں کہتے تھے ۔ اردو میں مرزا حاتم علی مہرؔ[1] سے اور فارسی میں غالبؔ سے اصلاح لی ۔ بہت پرگو تھے ۔ نمونہ کلام یہ ہے

۱ مرزا حاتم علی بیگ مغل تبریز باش ، اصفہانی الاصل خلف مرزا فیض علی بیگ بن رکن الدولہ مرزا امراؤ علی خاں بہادر اصفہانی ۔ رکن الدولہ کے دادا نادر شاہ کے ساتھ ہندوستان آئے ۔ خود رکن الدولہ ، نواب شجاع الدولہ بہادر کے مصاحب اور ندیم اور دلتو بریلی کے ناظم رہے مرزا فیض علی بیگ نے ساری عمر سرکار انگریزی میں ملازمت کی ۔ چندے علی گڈھ میں تحصیلدار بھی رہے

مہرؔ ۱۸۱۵ء (۱۲۳۰ھ ۔ ۴ جمادی الاول) میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے ۔ شروع میں جنار گڈھ میں منصف رہے ۔ اس کے بعد مدتوں صدر دیوانی اور ہائیکورٹ (یوپی) میں منصفی و وکیل رہے ۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں انھوں نے چند انگریزوں کی جان بچائی تھی ، اس کے انعام میں ۲۲ پارچے کا خلعت فاخرہ ، مالائے مروارید ، گھوڑا اور اسلحہ عطا ہوئے ۔ نیز نصف معافی اور نصف مالگزاری ، مواضع کاندہ ، باندہ اور پانچ بسوے موضع اور ایک حصہ فتح پور سیکری ملے ۔ مزید یہ کہ گورنر جنرل اور لفٹنٹ گورنر صوبہ کے درباروں میں کرسی نشینی کا اعزاز ملا ۔ پنشن لینے کے بعد آگرے میں مقیم ہو گئے ۔ ان کا مکان وہ تھا جو نالہ پیپل کی منڈی میں مسجد نواب معتمد خاں کے متصل ہے ۔ اسی زمانے میں راجہ بلوان سنگھ خلف راجہ چیت سنگھ والی بنارس نے ان سے اصلاح لینا شروع کی ۔ ان کی سرکار سے بھی پچاس روپے ماہانہ ملتا تھا ۔ لیکن شغل وکالت آخر تک نہیں چھوڑا ۔ کچھ مدت آگرے میں آنریری مجسٹریٹ بھی رہے ۔ عقیدے کے لحاظ سے اثنا عشری تھے ۔ ۱۰ اگست ۱۸۷۹ء (۲۰ شعبان ۱۲۹۶ھ) کو ایٹہ میں انتقال کیا جہاں اپنے اکلوتے بیٹے سخاوت بیگ تحصیلدار کے پاس گئے ہوئے تھے بہت پرگو شاعر تھے ۔ ناسخؔ سے تلمذ تھا ۔ غدر سے پہلے کے تین دیوان ضائع ہو گئے ۔ بعد کا کلام نخچۂ مہرؔ کے نام سے چھپا ۔ اس کے علاوہ پارۂ عروض ، دو مثنویاں ۔ شعاع مہر اور داغ نگار اور ایک تذکرہ محیط آشنا تصنیف کئے

اردو:-
کہا میں نے ذرا ٹھہرو تو دل آ کے دلربا ٹھہرے — کہا اس گیسوؤں والے نے اب کس کی بلا ٹھہرے
نہیں کچھ فصل گل بھی دور گھر ہے زندگی باقی — خزاں کی یہ مصیبت جھیل لے بلبل ذرا ٹھہرے

فارسی:-
یا گہری جوشد از لعل تبسم ریز تو — یا بہ چرخ حسن تاباں شد ثریائے دگر
کردہ ام بسیار عصیاں اے شفیع المذنبین — جز جناب تو ندارم ہیچ ملجائے دگر
فاش می گویم میان عاشقاں گر شنوی — ہچو مومن اے جاں بخواہی یافت رسوائے دگر

(۵۴) رشکی - نواب محمد علی خاں بہادر جہانگیر آبادی

نواب محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ کے سب سے بڑے صاحبزادے تھے۔ ۱۸۴۴ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اپنے والد عالی مقدار کی نگرانی میں گھر پر ہوئی۔ مفتی صدر الدین خاں آزردہ سے عربی پڑھی۔ بعد میں انگریزی کی طرف متوجہ ہوئے۔ اور اس میں بھی کافی دستگاہ پیدا کر لی تھی۔ حالی جس زمانے میں جہانگیر آباد میں تھے یہ بھی ان کی اتالیقی میں رہے۔ اپنے والد بزرگوار کی وفات کے بعد جاگیر کے وارث ہوئے۔ سرکار انگریزی میں ان کی بہت آؤ بھگت تھی۔ چنانچہ ضلع بلند شہر میں انھیں مجسٹریٹی کے اختیارات حاصل تھے۔ ۱۸۹۰ء میں صوبجات متحدہ کی طرف سے وائسرے کی کونسل کے ممبر نامزد ہوئے۔ پانچ سال بعد ۱۸۹۵ء میں خان بہادری اور نوابی کے خطاب ملے نواب سر حامد علی خاں والئ رام پور کو زمانہ نابالغی میں، انتظام ریاست میں مدد دینے کے لئے ایک کونسل مقرر ہوئی تھی جس میں محکمہ مال (ریونیو) کے ممبر خان بہادر سید علی حسن تھے۔ انھوں نے بعارضہ تپ دق اپریل ۱۸۹۵ء میں انتقال کیا، تو ان کی جگہ نواب صاحب موصوف نے سرکار انگریزی کی منظوری سے نواب محمد علی خاں رشکی کو اپنی کونسل کا ممبر مقرر کر دیا۔ اس عہدے کی تنخواہ بارہ سو روپیہ ماہانہ تھی۔ آپ ۴ مئی ۱۸۹۵ء کو اس عہدے پر متمکن ہوئے یکم جون ۱۸۹۶ء کو یہ کونسل ٹوٹ گئی اور نواب صاحب بہادر کو اختیارات کاملہ حاصل ہوئے۔ چنانچہ رشکی بھی اس عہدے سے سبکدوش ہو گئے۔ اس کے بعد آپ کے چھوٹے سوتیلے بھائی نواب محمد اسحاق خاں، ریاست میں مدار المہام ہو کر تشریف لے گئے

رشکی ۱۳۱۷ھ (۱۹۰۰ء) میں لاولد فوت ہوئے۔ مولانا حالی نے قطعہ تاریخ وفات کہی جس میں مادۂ تاریخ "بخشش زحق" (۱۳۱۷ھ) ہے

۱۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ اردو کے چند شعر ملاحظہ کیجئے :-

بے وفا تجھ سے کیا نہیں ہوتا — ایک وعدہ وفا نہیں ہوتا
قیس کی دھوم مچ رہی ہے، مگر — عشق اس سے سوا نہیں ہوتا
شائبہ جور کا نہ ہو جب تک — لطف میں کچھ مزا نہیں ہوتا
چھیڑ دیتے ہیں ان کو ہم بھی کبھی — گرچہ کچھ مدعا نہیں ہوتا
ایک رشکیؔ ہیں نہیں ہوتے — ورنہ واں اور کیا نہیں ہوتا

کیا کیا بنا کے ہم نے سنایا، رقیب کو — مضمون تیرے نامۂ الفت طراز کا

رنجش کا گرچہ کوئی سبب درمیاں نہ تھا — لیکن وہ آپ صلح کریں یہ گماں نہ تھا
مانگی جو اس نے جان، تو غیروں پہ آبنی — حالانکہ اک ہنسی تھی فقط امتحاں نہ تھا
چارہ گر، فکرِ علاجِ دلِ وحشی ہے غلط — کوچۂ یار ہی چھوٹا، تو گلستاں کس کا
شکوے ہمارے سارے غلط ہی سہی، مگر — لو، تم ہی اب بتا دو کہ کس کا قصور تھا

کیا ستمگر کوئی یاد آیا — ہم پہ کیوں مہرباں ہیں آپ
لائقِ قتل میں ہی ٹھہرا ہوں — سچ تو یہ ہے کہ قدرداں ہیں آپ

بیقراری ہے کم ہماری آج — کیا نظر پھر گئی تمہاری آج
وہ منانے کو آئے ہیں رشکیؔ — مجھ نہیں سکتی وضعداری آج

ہے دگرگوں ابتدائے عشق میں رشکیؔ کا حال — رحم آتا ہے مجھے اسکی جوانی دیکھ کر

فرصت نہیں ہے اپنے ہی عالم کی سیر سے — فرصت بھی ہو، تو رخصتِ سیرِ چمن کہاں

یہ منصبِ بلند، ملا جس کو مل گیا — ہر مدعی کے واسطے دار و رسن کہاں

آئے تو اپنا حال کچھ ان سے نہ کہہ سکا — کیا جانے ہو گیا مجھے کیا اضطراب میں

پیشتر وقت سے مرنا، سو وہ امکاں میں نہیں — اور جینا بھی کچھ آساں شبِ ہجراں میں نہیں
اہلِ دل سے نہ کبھی آپ سنیں گے نالہ — چاک دل میں ہے اگر چاک گریباں میں نہیں

[illegible] ہے بہت مجھکو، کسی سے — خوش آئے آپ کو بھی گر بیاں ہو
[illegible] ان سے آج رشکیؔ — اگر تم بھی ہمارے ہم زباں ہو

تم سے گلہ نہیں ہے، ہمارا قصور ہے ... اوپر اٹھائیے نگہ شرمسار کو

مزا الفت کا، جان زار سے پوچھ ... یہ نکتہ واقف اسرار سے پوچھ
بھلا رشکی کو، تدر فصل گل کیا ... یہ کیفیت کسی مے خوار سے پوچھ

وہ باتیں، جو کہ ان سے تھیں چھپانی ... غضب ہے، کہہ رہا ہوں میں انھیں سے
ہزاروں ہیں الفت کی ادائیں ... سمجھ لیتے ہیں ہم تیری نہیں سے
نہیں ہیں بے سبب یہ برتاؤ اسکے ... مگر کچھ لاگ ہے رشکی ہمیں سے

ہرچند دل سے اس کو بھلاتا رہا مگر ... یاد آگیا کہیں نہ کسی بات پر مجھے
ایسی کہانیاں کہیں رشکی نے دردخیز ... کم بخت نے نہ سونے دیا رات بھر مجھے

---

(۶۴) رضوان۔ نواب محمد رضوان علی خاں بہادر عرف محمود میاں مراد آباد کے رؤسا میں سے تھے۔ عضد الدولہ نواب محمد عظمت اللہ خان بہادر ناظم۔ ہیل کھنڈ کے خاندان سے تھے عربی اور فارسی کی تعلیم زمانے کے رواج کے مطابق گھر پر ہوئی۔ علوم متداولہ میں اچھی خاصی دستگاہ تھی۔ جس زمانے میں غالب رام پور گئے ہیں، یہ ان کے شاگرد ہوئے غزل کی طرف کم توجہ تھی اور نعت سے زیادہ شغف تھا۔ جب حج کے لئے گئے تو مدینہ منورہ میں روضہ اقدس پر اپنی مشہور نعت پڑھی جس کا مطلع ہے

اترائیں نگاہیں، جو پڑیں سوئے محمد
دل لوٹ گیا دیکھتے ہی روئے محمد

اس پر حاکم مدینہ خالد پاشا نے آپ کو حسان الہند کا خطاب دیا۔ یہ نعت بہت مقبول ہوئی اور مدت تک طرح ہوتی رہی۔ امیر مینائی نے اسے تضمین کیا ہے۔ مولوی فرید احمد وفا مراد آبادی نے بھی اسے تضمین کیا۔ خود رضوان نے اسے مختلف ڈھنگ سے تضمین کیا یعنی مثلث، مخمس، معشر وغیرہ اور ان تمام تضمینوں کو طغرائے کمال کے تاریخی نام سے ۱۳۱۱ھ میں شائع کیا

اس نعت کی مقبولیت کا ایک اور ثبوت یہ ہے کہ مشہور مسیحی شاعر جارج پیش شور[۱] نے ردیف میں محمد کی جگہ عیسیٰ

---

[۱] جارج پیش سود عرف شور صاحب۔ اوائل میں مرزا رحیم بیگ رحیم میرٹھی سے مشورہ کیا۔ پھر قطب الدین مشیر دہلوی اور میاں غلام دستگیر سے اصلاح لی اور خود استادی کا درجہ حاصل کیا۔ کمبخت قادر الکلام مخمس تھے۔ یہ دیوان چھپ چکے ہیں موجود ہیں۔ عربی اور ہندی بھی خوب جانتے تھے۔ بلکہ ہندی میں تو ان کی ٹھمریاں اور ہولیاں آج تک مشہور ہیں۔ تقریباً ۰۰ برس کی عمر تھی۔ جب ۲۳ فروری ۱۸۹۴ء کو انتقال

لکھ کر اسے تضمین کیا۔ اس سے جناب رام بابو سکسینہ کو دھوکا ہوا ہے اور انھوں نے اپنی کتاب "یورپین اور انڈو یورپین شعرائے اردو و فارسی" میں لکھ دیا ہے کہ اس کا مصنف رضوان مراد آبادی کوئی عیسائی شاعر تھا۔ حالانکہ اصلیت یہ ہے کہ شوِر نے اپنے ...ِ عقیدت میں اصل نعت ... کی ردیف بدل کر اسے حضرت مسیح علیہ السلام سے منسوب کر دیا ہے

رضوان کا کلیات تصویرِ خوبی کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ پہلے اسی نعت کے چند شعر سن لیجیے

آنرائیں نگاہیں جو پڑیں سوئے محمدؐ   دل لوٹ گیا دیکھتے ہی روئے محمدؐ
ہر ماہ گھٹا بڑھ کے فلک پہ مہِ انور   ابروئے محمدؐ ہے کبھی روئے محمدؐ
موسیٰ کی طرح برقِ تجلی کو بھی غش آئے   بے پردہ اگر ہو رخِ نیکوئے محمدؐ
پژمردہ ہوں یارب نہ گلِ باغِ محبت   ان پھولوں سے آتی ہے مجھے بوئے محمدؐ

بہت مشاق اور پرگو شاعر تھے، لیکن کلام میں کوئی خاص بات نہیں۔ نمونہ کلام یہ ہے

ہو کوئی بات، تو کچھ اس کا تدارک کیجے   خود بخود وہ تو عبث چیں بہ جبیں ہوتے ہیں
وہ معنی ہوں، کہ مضمونِ فنا ہے زندگی میری   وہ مطلب ہوں کہ ہستی سے ہی بہتر نیستی میری
ابھی فرشِ زمیں پر تھا، ابھی عرشِ بریں پر تھا   کہاں سے لے اڑی مجھ کو کہاں تک بیخودی میری
تکلیف روا رکھ نہ پرِ کاہ کسی کی   ہاں تنکے نہ چھو لے کہیں آہ کسی کی
عشاق کو اتنا نہ ستا، اے بتِ ظالم   فریاد نہ سن لے کہیں اللہ کسی کی

---

(۷۴) رضوان۔ میرزا شمشاد علی بیگ خاں دہلوی ثم حیدر آبادی

نواب مرزا عالم بیگ خاں کے صاحبزادے اور میرزا قربان علی بیگ خاں سالک کے چھوٹے بھائی تھے ۱۸۳۷ء (۱۲۵۳ھ) میں پیدا ہوئے۔ غالب سے فارسی پڑھی۔ اور انھیں سے کلام پر اصلاح بھی لی۔ انو... میں ملازم تھے۔ پہلے وکیل پھر ڈپٹی مجسٹریٹ رہے۔ شطرنج کا بہت شوق تھا۔ اور کھیلنے بھی خوب تھے۔ بسلسلۂ ...

گیا۔ عارف نے جو قطعہ تاریخ وفات لکھا تھا۔ اس کا آخری شعر ہے ؎

سالِ رحلت عیسوی بنوشت دل   "آہ عالم کرد ماتم شور شور" (۱۸۹۴ء)

اور چند اور رسالے نثر میں بھی لکھے۔ چالیس برس کی عمر تھی، جب ۱۲۹۲ھ میں انتقال کیا
طبیعت بہت دقت پسند اور مضمون آفریں پائی تھی۔ معمولی بات کو بھی پیچ سے کہنے کا شوق تھا۔ چند شعر دیکھئے

آئینہ دارِ ذات ہے، آئینہ صفات — ہے ذرہ ذرہ آئینہ اس کے جمال کا
بیٹھے ہیں بے طلب لئے مقصد بقدر ظرف — شرمندہ اے کلیم ہوا کیوں سوال کا
رضواں خدا کو مان یہ ظاہر پرستیاں — کم بخت کچھ بھی خوف ہے تجھ کو مآل کا
نظر آتی نہیں، چپ بیٹھ کے بھی تجھ سے نجات — اب تو ناصح نہیں یارائے تکلم مجھ کو
شرم ستمگری سے بن آتا نہیں انھیں — انداز لطف کا، دل غم آشنا کے ساتھ
بے تابیاں نہ کیونکہ ہوں، آئینہ دار راز — شوخی غضب ہے اسکی نگاہ حیا کے ساتھ
ہم پاسِ وضع سے رہے، نا محرم بشر — نازک دماغیاں بھی ہیں یاں التجا کے ساتھ
ہم مر گئے خوشی میں، وہ یاں آئے اس طرح — یہ ظلم کس سے کہئے، کہ مارا وفا کے ساتھ
کہہ چکے آپ، سن چکے ہم پھر — کہتے ہو کہئے، ماجرا کیا ہے
خود تماشہ ہے، خود تماشائی — کون جانے، وہ خود نما کیا ہے
میں تو موسیٰ نہیں، کہ ہوں محروم — جلوہ پردے میں اے خدا کیا ہے

---

(۴۸) رعنا۔ نواب مردان علی خان

مہاراجہ کپورتھلہ کی سرکار میں ملازم تھے۔ موسیقی میں خاص دخل تھا۔ اور اس فن میں ایک کتاب غنچہ راگ ان سے یادگار ہے۔ اردو کے علاوہ فارسی میں بھی کہتے تھے۔ نظم و نثر دونوں کا شوق تھا

گزرا ہے مرا نالۂ دل چرخ کہن سے — تھا روح کا ہمدم نہ پھرا جا کے وطن کو

---

(۴۹) رفعت و عباس۔ مولانا محمد عباس شروانی

ان کا خاندان ولایتی تھا۔ مذہباً شیعہ تھے۔ ان کے جد اعلیٰ مرزا محمد ابراہیم ہمدانی، نادر شاہ درانی کے وزیر تھے انھوں نے شاہ مذکور کے ظلم و ستم سے دل برداشتہ ہو کر، نوکری سے استعفیٰ دے دیا اور نجف اشرف میں

روضۂ مبارکہ کے مجاور بن گئے۔ لیکن ان کے فرزند رشید مستوفی الملک مرزا محمد علی خاں کے ماتھے گئی۔ وہ قہر نادری کا شکار ہوئے۔ نادر شاہ نے انھیں موت کے گھاٹ اتار دیا اور ان کے گھربار کو تاراج کر دیا۔ ان کی اولاد اور دوسرے رشتہ دار، ڈر کے مارے ادھر اُدھر آوارہ اور منتشر ہو گئے۔ ان کے بھائی مرزا محمد حسن خاں ترک وطن کر کے ہندوستان پہنچے اور بنارس میں رہنے لگے۔ مستوفی الملک کے بیٹے مرزا محمد تقی روپوش ہو گئے اور شیخ محمد کے نام سے شروان میں رہنے لگے۔ چند سال بعد جب انھیں معلوم ہوا کہ ان کے چچا مرزا محمد حسن خاں، بنارس میں مقیم ہیں، تو یہ بھی یہاں آگئے۔ لیکن ان کی آمد کے تھوڑے ہی دن بعد مرزا حسن خاں کا انتقال ہو گیا۔ اور چونکہ شیخ محمد شروانی کی ان کے ورثا سے بن نہ آئی، اس لئے یہ بنارس سے لکھنو چلے گئے۔ یہاں ان دنوں نواب آصف الدولہ کی حکومت تھی۔ انھوں نے ان کی خوب آؤ بھگت کی۔ اور یہ آرام و آسائش سے رہنے لگے۔ کچھ مدت بعد انھوں نے یمن کی راہ لی اور حدیدہ میں سکونت اختیار کی۔ یہیں ایک امیر تاجر سید حیدر بغدادی کی دختر نیک اختر سے نکاح کیا۔ جس کے بطن سے شیخ احمد شروانی پیدا ہوئے

شیخ احمد کمالات علمی و عملی کی تحصیل کے بعد، عنفوان شباب میں یمن سے ہندوستان آئے اور کلکتہ میں وارد ہوئے۔ یہاں حکام فرنگ کی قدرشناسی سے انھیں مدرسہ عالیہ میں عربی زبان و علوم پڑھانے کی خدمت سپرد ہوئی۔ تھوڑے دن بعد انھوں نے نوکری کو خیرباد کہی اور یہاں سے لکھنو چلے گئے۔ غازی الدین حیدر شاہ کا زمانہ تھا۔ ان کے خاندان کے تعلقات دربار اودھ سے پہلے سے تھے ہی، چنانچہ انھیں ہاتھوں ہاتھ لیا گیا رکن الدولہ سید محمد اسمٰعیل خاں نے اپنی صاحب زادی ان کے حبالۂ عقد میں دی۔ شیخ محمد عباس رفعت اسی ازدواج کا نتیجہ تھے۔ غازی الدین حیدر کی وفات کے بعد، شیخ احمد شروانی کا دل لکھنو سے اچاٹ ہو گیا۔ وہ کان پور بنارس، حیدرآباد، بھوپال، بمبئی وغیرہ کی سیر و سیاحت کرتے پونا پہنچے اور وہیں ۱۹۔ ربیع الاول ۱۲۵۶ھ کو۔ رہ گرائے عالم جاودانی ہوئے۔ شیخ احمد بہت صاحب کمال تھے۔ اپنے وقت کے متنبی اور حریری تسلیم کئے گئے تمام تذکرہ نویس ان کے علم و فضل کی تعریف میں رطب اللساں ہیں۔ متعدد تصانیف یادگاریں چھوڑیں۔ جن میں سے انشائے عجب العجاب، نفحۃ الیمن، مناقب حیدریہ، حدیقۃ الافراح، تاج الاقبال فی تاریخ ملک بھوپال زیادہ مشہور ہیں

رفعت ۲۲ شوال ۱۲۴۱ھ کو بنارس میں پیدا ہوئے۔ عربی اپنے والد ماجد اور فارسی شیخ علی حزیںؒ کے شاگرد

۱۔ شیخ محمد علی حزیں بن ابی طالب۔ متاخرین میں بڑے پائے کے شاعر تھے۔ غالب بھی ان کی استادی کو تسلیم کرتے ہیں۔ ان کا خاندان، اصل میں گیلانی تھا، ۱۱۰۳ھ میں لاہجان میں پیدا ہوئے۔ نادر شاہ کے حملے کے زمانے میں اصفہان سے وارد ہندوستان ہوئے

میر خیرات علی مشتاق فیض آبادی سے حاصل کی۔ اپنے والد ماجد کی وفات کے بعد یہ بھی ایک زمانے تک ہندوستان کے مختلف شہروں کی سیر کرتے رہے اور آخر کار بھوپال پہنچے اور نواب جہانگیر محمد خان بہادر شمشیر جنگ (والد ماجد نواب شاہجہاں بیگم والیۂ بھوپال) کی سرکار سے وابستہ ہو گئے۔ ان کی وفات کے بعد کچھ مدت نواب قدسیہ بیگم کے متوسلین میں شامل رہے پھر ملازمت چھوڑ کر تجارت کا پیشہ اختیار کیا۔ آخر کار جب نواب والا جاہ سید محمد صدیق حسن خاں بہادر کا نکاح نواب شاہجہاں بیگم سے ہوا تو انھوں نے ازراہ قدر دانی انھیں اپنے پاس بلایا اور یہ ریاست کے ملازموں میں منسلک ہو گئے۔ محکمۂ تعلیمات شاہجہانی (یعنی قانون اور تاریخ نویسی) ان کے سپرد ہوا۔ بقیہ عمر یہیں بھوپال میں بسر کر دی۔

عربی اور فارسی کی استعداد بہت اچھی تھی۔ ادب، علم کلام اور تاریخ میں وحید عصر تھے اور فارسی نظم و نثر پر کامل قادر تھے۔ چھوٹی بڑی چالیس کتابیں تصنیف کیں۔ معلوم نہیں کس بات سے دل برداشتہ ہو کے اپنی بیاض کلام بھوپال کے تالاب میں ڈال دی اور شعر گوئی سے توبہ کر لی۔ جو کلام منتشر حالت میں ملتا ہے اسی سے یہ انتخاب درج ہے۔ ان کے بہت سے قصیدے نواب سید صدیق حسن خان بہادر اور نواب شاہجہاں بیگم والیۂ بھوپال کی مدح میں موجود ہیں

اولاد میں دو صاحبزادے یادگار چھوڑے۔ ابو القاسم محتشم اور ابو الحسن محترم۔ دونوں علم و فضل میں اپنے اسلاف کے جانشین تھے۔ مدت العمر ریاست بھوپال کی ملازمت میں گزاری

تا چشم تو آموخت، فنِ فتنہ گری را　　　　در فتنہ گری، داد سبق چشم پری را

دردِ سرِ من، بہ شد نی نیست اسیحا　　　　بیہودہ، بخود راہ مدہ، دردسری را

مہر و مہ و انجم، ہمہ باگرم گزاف اند　　　　وقت ست، کہ آغاز کنی جلوہ گری را

امشب از شمع رخِ جانانہ بزمم روشن ست　　　　بر لبا لطم از پر پروانہ خرمن خرمن ست

سوزِ من، از گریہ، ہرگز کم نگردد، مثلِ شمع　　　　آب اشکم، بر سر آتش، مثالِ روغن ست

اور تذکرہ اور ملتان کے راستے دہلی پہونچے۔ چودہ برس یہاں رہے پھر آگرے ہوتے ہوئے بنارس آئے اور باقی عمر یہیں بسر کر دی۔ شاعری میں محمد مسیح فسائی کے شاگرد تھے۔ خان آرزو نے ان کے کلام پر اعتراض کئے اور اس موضوع پر ایک رسالہ "تنبیہ الغافلین" لکھا۔ حزیں نے اس کا جواب "جیم خیالی" میں دیا۔ میر غلام علی آزاد بلگرامی نے محاکمہ کیا اور صہبائی نے "قول فیصل" تصنیف کی۔ حزیں نے ۱۱۸۰ھ میں وفات پائی۔ "عمر جاودان حزیں" سے تاریخ نکلتی ہے اپنی۔ تعمیر کردہ قبر واقع دائرہ فاطمان بنارس میں مدفون ہیں۔ بہت پر گو شاعر تھے۔ متعدد دیوان اور مثنویات اور دیگر تصنیفات موجود ہیں نظم میں تیس ہزار شعر سے کم نہیں ہوں گے۔ لیکن سچ یہ ہے کہ وہ شاعر سے زیادہ صاحب دل بزرگ تھے ان کی وضعداری اور قناعت کے واقعات سے تذکرے بھرے پڑے ہیں۔ علوم عقلی و نقلی میں بھی اتنی زبردست دستگاہ رکھتے تھے کہ شاعری ان کے مرتبے سے فروتر ہے۔

یافت بازارِ محبت رونقے، از داغِ من   دودمانِ عشق، از نورِ چراغم روشن ست
ترکِ خونخوار بکف تیغ، سرافشاں برخاست   خوب شد، بارِ سر از دوشِ عزیزاں برخاست
تا کجا، راز ز اغیار، تو انم پوشید   یاد یار آمد و آہ از دلِ نالاں برخاست
دیدہ چوں جوہرِ خوں نابہ چشم رفعت   موجِ خوں، از جگرِ لعل بدخشاں برخاست
بے نیازم کرد از کون و مکاں، تاثیرِ عشق   سیم شد از زیرِ من، تا یافتم اکسیرِ عشق
من چگویم، حالِ من چوں نیست از مہر تاں   دردمنداں نیک می دانند، دار دگیرِ عشق

(۵۰) رمز - مرزا فتح الملک بہادر غلام فخر الدین عرف مرزا فخرو دہلوی

خاندانِ تیموری کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر کے گیارہ بیٹے تھے۔ مرزا فخرو ان میں سے تیسرے تھے۔ ان سے دو بڑے مرزا محمد دارا بخت میراں شاہ عرف مرزا شبو اور مرزا شاہ رخ تھے۔ مرزا فخرو ۱۸۱۲ء میں پیدا ہوئے۔ جب جون ۱۸۴۹ء میں مرزا دارا بخت ولی عہد کا انتقال ہوا تو لارڈ ڈلہوزی گورنر جنرل نے یہ مسئلہ اٹھایا کہ اب کس کو ولی عہد تسلیم کیا جائے۔ ایک کمیٹی مقرر کی گئی اور بڑی ردّ و کد کے بعد مرزا فخرو ولی عہد منظور کئے گئے۔ لیکن شرط یہ ٹھہری کہ یہ برائے نام بادشاہ ہونگے اور قلعۂ معلّے سے اٹھ کر مہرولی جا کر رہیں۔ چنانچہ ۱۸۵۰ء میں اس معاہدے پر دستخط ہو گئے اور مرزا فخرو کی ولی عہدی کا اعلان ہو گیا۔ بہادر شاہ کی چہیتی بیگم، ملکہ زینت محل، اس انتظام سے خوش نہیں تھیں۔ وہ چاہتی تھیں کہ میرا اکلوتا بیٹا جواں بخت ظفر کا جانشین تسلیم کیا جائے۔ انھوں نے بہادر شاہ کو ہموار کر لیا تھا۔ اور ان کی طرف سے ایک لمبی چوڑی عرضی ملکہ وکٹوریہ کے نام لکھوائی تھی کہ وہ جواں بخت کی ولی عہدی کا اعلان کر دیں۔ لیکن انگریزی سیاست کے سامنے ان کی ایک نہ چلی اور یہ منہ دیکھتے کی دیکھتی رہ گئیں۔ جتنے منہ اتنی باتیں۔ بعض لوگ تو یہ کہتے ہیں کہ بیگم نے انگریز ریذیڈنٹ سر ٹامس مٹکاف کو زہر دلوا دیا کیونکہ وہ ان کے رستے میں حائل تھے چنانچہ صاحب موصوف ۳ر نومبر ۱۸۵۳ء کو جاں بحق ہوئے۔ اس کے بعد مرزا فخرو کا کانٹا تھا یہ بھی ۱۰ر جولائی ۱۸۵۶ء کی شام کو ہیضہ سے فوت ہو کے اپنے مولائے حقیقی سے جا ملے اکثر لوگوں کا یہ خیال تھا کہ انھیں بھی زینت محل نے زہر دلوا دیا ہے۔ مرزا فخرو درگاہ قطب صاحب میں شاہ عالم بہادر شاہ (خلف اورنگ زیب عالمگیر) کے مجرے میں دفن ہیں۔

مرزا فخرو نے اپنی عمر میں تین نکاح کئے۔ پہلا مرزا جہانگیر (اکبر شاہ ثانی کے دوسرے بیٹے اور بہادر شاہ ظفر کے چھوٹے

بھائی) کی اکلوتی صاحبزادی سے ہوا۔ مرزا ابوبکر اسی بیوی کے بطن سے تھے۔ جو غدر میں اپنے دونوں چچاؤں مرزا مغل اور مرزا خضر سلطان کے ساتھ میجر ہاڈسن کے ہاتھوں مارے گئے تھے۔ اس بیوی کی وفات کے بعد دوسرا نکاح مرزا الٰہی بخش کی صاحبزادی سے ہوا۔ اور تیسرا وزیر بیگم عرف چھوٹی بیگم سے۔ شوکت محل ان کا خطاب تھا۔ ان کے بطن سے مرزا خورشید عالم خورشید پیدا ہوئے۔ ہمارے مشہور شاعر نواب مرزا خاں داغ بھی اسی چھوٹی بیگم کے بیٹے تھے اور وہ اسی واسطے سے قلعہ معلیٰ میں پہنچے۔ اس لحاظ سے داغ مرزا فخرو کے گیلڑ بیٹے ہوئے۔ داغ نے مرزا فخرو کی وفات پر حسب ذیل قطعہ تاریخ کہا تھا ؎

عمِ فتح ملک سلطان، چہ بلائے جان و دل خد　　دہدش مقام جنت، زکرم، کریم غفار
چو ز داغ سال رحلت، دلِ دردمند پرسید　　بکشید آہ "حسرت" دو صد و دوازدہ بار"

مرزا فخرو بھی ذوق کی زندگی تک انھیں سے اصلاح لیتے رہے لیکن جب ۱۲ نومبر ۱۸۵۴ء میں ذوق کا انتقال ہوگیا تو ظفر کی طرح یہ غالب سے مشورہ کرنے لگے۔ غالب سے ان کے بہت دوستانہ تعلقات تھے اور ان کا چار سو روپیہ سالانہ وظیفہ بھی مقرر کر دیا تھا۔ اس کے علاوہ مرزا زین العابدین خاں عارف کے دونوں کم سن صاحبزادوں، باقر علی خاں اور حسین علی خاں کے لئے بھی دس روپیہ ماہانہ پھلوں کے لئے دیتے تھے غالب کے فارسی کلام میں مرزا فخرو کی مدح میں تین قصیدے موجود ہیں۔ غالب کی اردو مثنوی "در صفت انبہ" بھی مرزا فخرو کے آموں کے تحفے کے جواب میں لکھی گئی تھی۔

مرزا فخرو کا تمام کلام غدر میں ضائع ہوگیا۔ مختلف تذکروں میں سے جو کچھ ملا اس کا انتخاب درج ذیل ہے

آنکھیں تو اس کو دیکھ کے ہوتی ہیں بے قرار　　بن دیکھے دل تڑپنے لگا، اس کو کیا ہوا
سب کچھ آساں ہے تجھے، گردشِ دوراں، کرنا　　ایک مشکل مری مشکل کا ہے آساں کرنا
مانا، کہ نہ، دل لے کے تو مجھ سے وفا کرتا　　پر دل کی تسلی کو، وعدہ تو کیا کرتا

سہ خدا کی شان، کہ اس عورت کی عجیب اولاد ہوئی اسب شعر کہنے والی۔ یہ محمد یوسف سادہ کار کی منجھلی بیٹی تھی۔ سب سے پہلے ایک انگریز، بلاک نامی کے گھر میں رہی اور وہاں ایک لڑکی مسیح جان عرف پادشاہ بیگم ہوئی۔ اس کا تخلص خفی تھا۔ اس کے بعد یہ نواب شمس الدین احمد خاں والی لوہارو کے پاس پہنچی۔ یہاں داغ پیدا ہوئے۔ نواب کے پھانسی پا جانے کے بعد یہ قلعے میں آئی یہاں مرزا فخرو سے شاہزادہ محمد خورشید عالم خورشید ہوئے مرزا فخرو کی وفات کے بعد یہ آغا مولوی تراب علی کے یہاں گئی۔ ان سے شاہ محمد آغا مشاغل پیدا ہوئے۔ سب سے آخر دکن میں ایک صاحب کے گھر میں رہی۔ ان سے دو صاحبزادے ہوئے یہ دونوں بھی شاعر تھے۔ اس وقت ان تینوں کے نام بھول گیا ہوں۔

وہ لے گئے ہیں، خدا جانے، کس طرح دل کو — دیا ہے میں نے انھیں، اپنے اختیار سے کیا

غم وہ کیا ہے، جو جاں گزا نہ ہوا — درد وہ کیا، جو لا دوا نہ ہوا
درد کیا، جس میں کچھ نہ ہو تاثیر — بات کیا، جس میں کچھ مزا نہ ہوا
وہ تو ملتا، پر اے دلِ کم ظرف — تجھ کو ملنے کا حوصلہ نہ ہوا
تم رہو اور مجمع اغیار — میرا کیا ہے، ہوا ہوا نہ ہوا
پھر تمہارے ستم اٹھانے کو — رمز اچھا ہوا، برا نہ ہوا

ڈھونڈو گے جان کو بھی، محبت کی راہ میں — پھرتے ہو رمز، دل کی ابھی جستجو میں کیا
دلِ بیتاب، ہو کیا تجھ سے رفاقت کی امید — کون ہوتا ہے برے وقت میں جو تو ہوگا

میں جو رسوائے زمانہ ہو گیا — اس کی شہرت کا بہانا ہو گیا
جا پڑے ہم کوچۂ جاناں میں رمز — یار سے اپنا بھی ٹھکانا ہو گیا

حال سن سن کے عشق میں تیرا — رمز کرتے ہیں خاص و عام افسوس
دردِ فراق، فکرِ عدو، طعن دوستاں — اس ایک جان پر مرے کیا کیا بلا نہیں
اے دلِ بیتاب، اتنا اضطراب — صبر تجھ پر اور تو میں کیا کہوں
یاں یہ حالت، کہ دم لبوں پر ہے — واں یہ غفلت، کہ کچھ خیال نہیں

تم نہ تھے، غیر کے گھر، شب کو — بس چلو، یونہی ہی جانے دو
منہ دکھانا ہے خدا کو، اک دن — اے بتو، بے خودی جانے دو
شکر و شکوہ سے تعلق نہ رکھو — نبھ سکے جیسے، ابھی جانے دو
رمز، الفت میں جو چاہو آرام — تو یہ راحت طلبی جانے دو

تم آؤ، یا غمِ فرقت میں یہ کم بخت دم نکلے — تمنا کوئی تو دل کی ہمارے، اے صنم نکلے
اگر سیدھی کہوں ان سے تو یہ الٹی سمجھتے ہیں — مگر یہ حضرت ناصح بھی کوئی اک رقم نکلے

---

(۵۱) رمز۔ حکیم محمد فصیح الدین میرٹھی

قوم کے بنی اسرائیل تھے۔ میرٹھ کے سربرآوردہ لوگوں میں ان کا شمار تھا۔ رمز کے علاوہ، اپنے پیشے کی رعایت

سے کبھی کبھی طبیب تخلص بھی کرتے تھے۔ ۱۲۹۲ھ میں وفات پائی۔ ان کا کلیات "مخزن الفصاحت" ۱۲۹۱ھ میں میرٹھ سے چھپا تھا۔ اس کے علاوہ شاعرات کا تذکرہ بہارستان ناز بھی ان سے یادگار ہے۔ مختلف اصناف سخن پر قادر تھے۔ غزلوں کا انتخاب ملاحظہ ہو:۔

عشق میں، ہم نے کیا اپنوں کو غیر — ہم نے کیوں کر، غیر کو اپنا کیا
بت خانے سے گھبرائے تو کعبہ سے نبد صاحبان — بت ظلم جو کرتے ہیں، تو آتا ہے خدا یاد
ناچار، دل سے تنگ، بتوں کی جفا سے ہم — فریاد ایک ہو، تو کریں بھی خدا سے ہم
لاکھوں بناؤ، ایک تغافل میں آپ کی — لاکھوں بگاڑ، ایک مرے اضطراب میں
معلوم نہیں کچھ، کہ میں آیا ہوں کہاں سے — جاؤنگا کہاں، آیا تھا کیوں کون ہوں کیا ہو
بہار آئی ہے پھر وحشت کے ساماں ہوتے جاتے ہیں — بڑھیں کیوں ہاتھ خود ٹکڑے گریباں ہوتے جاتے ہیں
دن کاٹنے کو خوب تو ہے دل لگی کی راہ — اچھا ہے، جی لگا جو کسی سے برا نہیں
کب کیا کرتے تھے، اس طرح پامال مجھے — کب چلا کرتے تھے تم، ایسی ادا سے پہلے
قاصد گیا، ہر طرح سے تسکین ہوئی لیکن — اب دل کو یہ دھڑکا ہے کہ کیسی خبر آئے

---

(۴۳) رنجور۔ میرزا علی بخش خاں دہلوی

یہ نواب الٰہی بخش خاں معروف کے بیٹے اور نواب احمد بخش خان والئی لوہارو کے بھتیجے تھے۔ نواب الٰہی بخش خاں کا شباب رنگ رلیوں میں گذرا۔ ہمیشہ شاہزادہ گلفام بنے رہتے تھے۔ دنیا جہاں کسی چیز کا غم نہ تھا۔ مگر ہر ایک چیز کا ایک وقت مقرر ہے۔ ایک دن، اپنے بڑے بھائی نواب احمد بخش خاں کے ساتھ حضرت مولانا فخرالدین چشتی رح کی

لہ مولانا فخرالدین چشتی رح۔ ۱۱ ربیع الاول ۱۱۲۶ھ کو پیدا ہوئے۔ مولانا نظام الدین رح اورنگ آبادی کے چھوٹے بیٹے تھے جو نگرام کے رہنے والے اور حضرت مخدوم شیخ سعدی کاکوروی کی اولاد میں سے تھے۔ مگر اپنے مرشد، سرگروہ چشتیہ نظامیہ، شاہ کلیم اللہ جہان آبادی کے حکم سے اورنگ آباد میں مقیم ہو گئے تھے۔ مولانا فخرالدین نے جو خرقۂ خلافت اپنے والد ماجد سے پایا اور انہیں کے ارشاد کے مطابق ۱۱۶۰ھ (۴۷–۱۷۴۶ء) میں پہلے اجمیر اور پھر دہلی گئے یہ محمد شاہ کا زمانہ تھا سب ان کے چشمۂ فیض سے سیراب ہوئے۔ خود بادشاہ اور وزرا، امرا کمال عقیدت و نیاز سے، ان کی مجلس میں حاضر ہوتے ۲۷ جمادی الثانی ۱۱۹۹ھ (۷ مئی ۱۷۸۵ء) بروز شنبہ بوقت عشا واصل حق ہوئے "حق پسند فخرالدین" اور "خورشید دو جہانی" تاریخ ہوئی۔ مہرولی میں حضرت خواجہ بختیار کاکی رح کے مجر کے باہر محوِ خواب ہیں۔ مرزا مرجع انام ہے۔ ان کے صاحب زادے مولانا غلام قطب الدین بھی بلند پایہ بزرگ تھے وہ بھی ان کے تھوڑی مدت بعد ۱۰ محرم ۱۲۰۰ھ (۲۰ نومبر ۱۷۸۵ء) کو خدا کو پیارے ہوئے۔ غالب کے دوست اور ظفر کے پیر) مولانا غلام نصیرالدین عرف میاں کالے صاحب، انہیں مولانا غلام قطب الدین کے بیٹے تھے۔ خدا کی ان سب پر رحمت ہو۔ آمین

خدمت بابرکت میں حاضر ہوئے. خدا معلوم وہ کیا نگاہ تھی، جو انھوں نے ڈالی کہ سب حجاب دور ہو گئے. وہیں ہاتھ ان کے ہاتھ میں دے دیا اور بیعت کرلی. جاہ و امارت ترک کر کے مدت العمر کے لئے اسی آستانے کے ہو گئے اور فقر و فاقہ کو اپنا شعار بنایا. مرشد کے حکم سے تعلیم و تربیت کے لئے، انھیں کے خلیفہ حضرت خواجہ ضیا الدین کے پاس اجمیر میں رہے تین ماہ ان کی خدمت میں رہ کر مدارج سلوک طے کئے اور پھر واپس دہلی آگئے. اگرچہ خود صاحب اجازت تھے لیکن بیعت بہت کم لیتے تھے

شاعری سے بہت شغف تھا. معروف تخلص کرتے تھے. پہلے شاہ نصیر سے اور آخر میں ذوق سے مشورہ کرتے رہے شاہ نصیر صوفی منش اور صاحب وجد و حال بزرگ تھے. انھوں نے سلسلہ صابریہ چشتیہ میں شیخ عبدالقدوس گنگوہیؒ کے دست مبارک پر بیعت کر رکھی تھی. نصیر کی شاگردی کا یہ نتیجہ ہوا کہ معروف کی مئے تصوف دو آتشہ ہو گئی اور ان کا ظاہر باطن اسی رنگ میں رنگین ہو گیا. نصیر جب دکن گئے تو معروف نے ذوق سے رجوع کیا. مولانا محمد حسین آزاد نے ان سے بھی ناانصافی کی ہے اور ان کا دیوان بھی اپنے استاد کی جھولی میں ڈال دیا ہے. لیکن اب کوئی یہ بے سر و پا بیان تسلیم نہیں کرتا. معروف کی عمر ۸۰ برس سے متجاوز تھی. جب ۱۲۴۲ھ (۱۸۲۶ء) میں انتقال فرمایا. دہلی کے باہر سلطان جی کے اسی احاطے میں مدفون ہیں جس میں غالب آسودۂ خواب ہے. ناسخ نے تاریخ کہی ہے ؎

رفت چوں زیں جہانِ بے بنیاد ۔۔۔ تابع شرع و اہلِ دیں معروف
گفت تاریخ فوتِ او ہاتف ۔۔۔ "ساکنِ جنت بریں معروف"
۱۲۴۲

ایک دیوان شائع ہو چکا ہے، دوسرا ان کے پر پوتے مرزا نصراللہ خاں صاحب کے پاس موجود ہے نواب الٰہی بخش خاں کی اولاد میں دو صاحبزادے، علی بخش خاں اور علی نواز خاں، اور دو صاحبزادیاں، بنیادی بیگم اور امراؤ بیگم تھیں. بنیادی بیگم، نواب غلام حسین خاں مسرور کی بیوی اور زین العابدین خاں عارف کی والدہ تھیں. امراؤ بیگم، غالب کے عقد میں آئیں. علی نواز خاں عین عنفوان شباب میں فوت ہو گئے. علی بخش خاں عمر میں چار برس غالب سے چھوٹے تھے. یعنی ان کا سن پیدائش ۱۲۱۶ھ (۱۸۰۱ء) ہے. پہلی بیوی کی وفات کے بعد، ان کا دوسرا نکاح غالب کی بھانجی اماتی خانم سے ہوا تھا. انھیں بھی ریاست فیروز پور جھرکہ سے سو روپیہ ماہانہ وظیفہ ملتا تھا، جو نواب شمس الدین احمد خاں نے گدی پر بیٹھنے کے بعد بند کر دیا. علی بخش خاں اس زمانے میں سیر و سیاحت کو نکلے. پہلے لکھنؤ اور پھر جے پور پہنچے. ۱۸۳۵ء میں جب نواب شمس الدین احمد خاں کو پھانسی ملی ہے تو یہ جے پور میں تھے. جب ریاست فیروز پور جھرکہ، انگریزوں نے ضبط کر لی تو ان کی درخواست پر ان کا پچاس روپیہ

ماہانہ مقرر ہوگیا۔ اس کے بعد یہ حیدرآباد دکن چلے گئے اور چندے نواب عمدۃ الملک بہادر کے مہمان رہے۔ غدر کے بعد دہلی کی اقامت چھوڑ کر عرب سرائے میں اٹھ گئے تھے۔ جو سلطان جی کے پاس ایک بستی تھی۔ وہیں یکم جنوری ۱۸۶۴ء کی شب کو انتقال کیا اور اپنے والد بزرگوار کے پہلو میں دفن ہوئے۔

میرزا علی بخش خاں کی اولاد میں صرف ایک صاحبزادے غلام فخر الدین تھے۔ ان کی شادی غالب کے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کی صاحبزادی عزیز النسا بیگم سے ہوئی تھی۔ جن کے بطن سے ایک لڑکا اور تین لڑکیاں ہوئیں۔ غلام فخر الدین ۲۰ برس کی عمر میں تلاش روزگار میں دہلی سے نکلے۔ سر ہنری لارنس (گورنر پنجاب) بڑے مردم شناس اور شرفا نواز تھے۔ انھوں نے دست گیری کی اور یہ پنجاب میں ملازم ہوگئے۔ جب اگست ۱۸۴۷ء میں حکومت انگریزی کو بہادر شاہ ظفر کی جاگیر کوٹ قاسم اور شمع پور وغیرہ کے انتظام کے لئے ایک معتمد آدمی کی ضرورت پیش آئی۔ تو نظر انتخاب میرزا غلام فخر الدین پر پڑی۔ زمانہ غدر میں جب بہادر شاہ نے ان سے روپیہ طلب کیا، تو یہ حسب معمول بلا توقف بھیجتے رہے۔ یہی دیانت داری اور فرض شناسی بالآخر بلائے جان ہوگئی۔ فساد ختم ہونے کے بعد ان پر بھی باغیوں کی مدد کرنے کے الزام میں مقدمہ چلا یا رہے اس ابتلا سے نجات ہوئی بقول غالب دوبارہ زندگی پائی۔ اس کے بعد مختلف ریاستوں میں ملازم رہے اور سب سے آخر حیدرآباد دکن پہنچے وہاں اول نواب خورشید جاہ مرحوم نے اپنا وکیل مقرر کر دیا۔ پھر ریاست کی طرف سے دو سو روپیہ ماہانہ منصب مقرر ہوگیا۔ جو مدتوں ان کے خاندان میں جاری رہا

۱ ۔ عرب سرائے، دہلی کے باہر موضع کیلو کھڑی کے پاس، ہمایوں کے مقبرے کے متصل یہ سرائے تھی۔ اسے ہمایوں کی چہیتی بیگم اور اکبر کی والدہ حاجی بیگم نے ۱۵۶۰ء میں تعمیر کرایا تھا۔ اور اس کے بسانے کو تین سو عربوں کو خاص حرمین شریفین سے بلایا تھا۔ جن میں سو عرب سیدوں میں سے تھے۔ سو علماء اور مشائخ اور سو ان کے غلام خدام میں سے۔ اسی سبب اسے عرب سرائے کہتے تھے۔ اب آبادی منقود ہوگئی ہے۔ لیکن اصل باشندوں کے نام لیوا ابھی موجود ہیں۔

۲ ۔ میرزا غلام فخر الدین کے اکلوتے صاحبزادے میرزا محمد سعید خاں تھے یہ بھی تعلیم ختم کرنے کے بعد تلاش معاش میں حیدرآباد پہنچے۔ دکن غفران مکان نواب محبوب علی خاں کے اتالیق نواب سرور الملک بہادر کی [illegible] مقرر ہوئے لیکن [illegible] کے بعد ایک بزرگ حضرت عمر علی شاہ کے فیض صحبت سے متاثر ہو کر ترک لباس کر دیا اور [illegible] اختیار کر لیا۔ مرشد کی وفات کے بعد ان کے خلیفہ اور سجادہ نشین ہوئے۔ آخر عمر میں جملہ علائق سے قطع تعلق کر کے ۲۲ برس تک گوشہ نشین [illegible] مزار حیدرآباد کے محلہ مستعد پورہ میں ہے۔

میرزا علی بخش خاں رنجورؔ تخلص کرتے تھے۔ ان کا کوئی شعر نہیں ملا۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ نثر سے زیادہ مزاولت تھی۔ غالب کی پنج آہنگ انہی کی فرمائش پر مرتب ہوئی تھی اور اس کا دیباچہ بھی انہیں کے قلم سے لکھا ہوا ہے اسی فارسی نثر کی چند سطریں بطور نمونہ کلام درج کرتا ہوں۔

"بعد تقدیم نیایشِ دادارِ جہاں آفرین و تمہیدِ تایشِ حضرت سید المرسلین و دریوزہ ہمت از نفوسِ قدسیہ بزرگانِ دین می گوید، ذرۂ ناتوان و خاکسارِ ہیچ مدان، علی بخش خاں ابن الٰہی بخش خاں مغفور، کہ در ایامیکہ بگوشۂ بساطِ قرب عم مرحوم، فخر الدولہ دلاور الملک نواب احمد بخش خاں بہادر رستم جنگ، جا داشتم و در سایۂ رافتِ آں والا پایہ پرورش می یافتم ہرچند از دہلی بہ فیروزپور و از فیروزپور بدہلی آمد شد اتفاق می افتاد، امّا اغلب اوقات بہ فیروزپور می گذشت، عنفوانِ جوانی بود و اسبابِ عیش آمادہ، گلہائے اقبال شگفتہ بود و درہائے دولت کشادہ، بزرگے چوں فخر الدولہ کہ خدایش در بہشت جا دہاد، بر سر سایہ گستر، از ناز و نعمت و جاہ و مکنت چہا کہ نداشتم۔ بالجملہ عمر در لہو و لعب و سرور و طرب بسر می شد و ہرگز فکر معاش و غم معاد نبود۔"

---

(۵۳) روشنؔ و حالبؔ۔ منشی دیوان روشن لال دہلوی

منشی دیوان منا لال کے بیٹے اور قوم کے کائستھ تھے۔ لالہ سری رام کو ان کے غالب کا شاگرد ہونے میں کلام ہے۔ دو تین شعر ملاحظہ ہو۔

کرم ہو یا ستم الفت میں ہم کو سب برابر ہے ۔۔۔ خوشی ہے وصل کی اچھی نہ فرقت کا ہے غم اچھا

الٰہی کیا فسوں دل پر کیا ہے چشم میگوں نے ۔۔۔ کہ ہم کعبہ سے پھر کر ہو گئے رہ گیر میخانہ

یہی گر دور دورہ مے کشی کا ہے زمانہ میں ۔۔۔ تو کعبہ سے کہیں بڑھ جائیگی توقیر میخانہ

---

(۵۴) زکیؔ۔ نواب سید محمد زکریا خاں دہلوی

دہلی کے ایک معزز خاندان سادات کے چشم و چراغ تھے۔ ان کے ایک بزرگ نواب مختار الدولہ ابو الوفا

خان بہادر، شاہ عالم ثانی کے وزیر مجد الدولہ عبدالاحد خاں کے قریبی عزیز تھے۔ زکی نے وجاہت دنیوی کے علاوہ شاعری بھی گویا وراثت میں پائی۔ ان کے والد ماجد سید محمود خاں بھی شعر کہتے اور محمود تخلص کرتے تھے۔ اردو شعراء کے مشہور تذکرے کے مولف اعظم الدولہ نواب میر محمد خاں سرور (شاگرد محمد جان بیگ ساقی) ان کے نانا (اور دادا کے بھائی) تھے۔ بزرگوں کا مسکن دہلی کا مشہور محلہ زینت باڑی تھا۔ لیکن یہ خاندانی جاہ و منال، زکی کی قسمت میں نہیں تھا۔ سب جائداد کچھ ان سے پہلے اور باقی غدر کے بعد خالصے لگ گئی۔

زکی ۱۸۴۹ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ فارسی عربی، منطق، ریاضی کی تعلیم، غالب، صہبائی اور پنڈت رام کشن بسمل سے لی۔ اس کے علاوہ طب میں بھی واقفیت بہم پہنچائی۔ قرآن بھی حفظ کیا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں یہ بھی دلی چھوڑنے پر مجبور ہوئے۔ آخر محکمہ تعلیم میں ملازم ہوگئے اور بتدریج ترقی کرکے صوبہ یوپی کے مدارس کی ڈپٹی انسپکٹری کے عہدے تک پہنچے۔ اس سلسلہ سے مدتوں میرٹھ، گورکھپور، بریلی، الہ آباد اور بدایوں میں رہے۔ جب ملازمت کی میعاد ختم ہوئی تو بدایوں ہی میں مقیم ہوگئے تھے۔ یہیں ۱۹۰۳ء میں اللہ کو پیارے ہوئے۔ اور یہیں آسودۂ خاک ہیں۔ بڑے قادر الکلام شخص تھے۔ مولوی حشمت اللہ حشمت، پنڈت جواہر ناتھ کول ساقی، اسیر بدایونی سید احمد دہلوی (مولف فرہنگ آصفیہ) وغیرہ ان کے شاگردوں میں سے تھے۔ ان کا دیوان غزلیات ان کی زندگی ہی میں چھپ گیا تھا۔ غالب نے چند سطریں بطور سند لکھ دی تھیں وہ اس کے ساتھ موجود ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ بہت پختہ اور نازک خیال شاعر تھے۔ استاد کے کلام کی بعض خصوصیات مثلاً مضمون آفرینی، دقت پسندی، فارسی تراکیب وغیرہ کو انھوں نے نبھانے کی کوشش کی ہے اور اس میں بہت حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ بہت سا کلام غیر مطبوعہ رہ گیا۔ جو ان کے خاندان میں موجود ہے۔

اب مختصر انتخاب ملاحظہ ہو ؎

وضع بالیدگیٔ شوق جو رہبر ہوتی ۔۔۔ اے زکی قطرۂ ناچیز بھی دریا ہوتا
تمکینِ وضع و طرزِ تبسم میں دیکھئے ۔۔۔ انداز اس کی شوخیٔ طبع سلیم کا!
حیف صد حیف ازکی زندگی تلخ اپنی ۔۔۔ بےکسی کا اگر انجام یہ ہو، مرجانا!
کس نے حیا سے نیچی نظر کی، کہ ہوگیا ۔۔۔ آساں نہ دیکھنا مجھے دشوار دیکھنا
وہ دیکھتے ہیں بزم یہ، دیکھتا ہے کون ۔۔۔ بارے ہوا مجھے بھی سزاوار دیکھنا
بیدار میں لطف کیوں نہاں تھا ۔۔۔ کیا یہ بھی عدو کا امتحاں تھا

جب عشق مرا سنا، تو ہنس کر
کہنے لگے، ہم کو بھی گماں تھا

عجب کیا ہے، وہاں رحمت سے زاہد کی ہو آمرزش،
عذاب اس پر یہاں کچھ کم نہ تھا زہد ریائی کا

تری راہ کس نے بتائی، نہ پوچھ
دل مضطرب، راہ بر ہو گیا

آج کیا جانیں، کہا کیا وہ بھی سن کر رو دیے
ورنہ اظہارِ تمنا بیشتر کرتے ہیں ہم
بے تکلف عشق ہے، غارت گرِ ایماں مگر
حضرتِ ناصح کو کیا، یہ بھی اگر کرتے ہیں ہم

رسوا کنِ جہاں نگہ ناز ہی نہیں
پنہاں رہے یہ عشق کا انداز ہی نہیں
دشمن کا وصل دوست سے یوں سازگار ہے
گویا وہ چرخ تفرقہ پرداز ہی نہیں
وحشت میں تھک کے بیٹھ رہے مثلِ نقشِ پا
وہ جوش ہی نہیں، وہ تگ و تاز ہی نہیں

یہ شرمگیں نگہ، یہ تبسم نقاب میں
کیا بے حجابیاں ہیں تمہارے حجاب میں

وہ بھلا کیا جانیں، کیا ہوتا ہے جان و دل کا حال
انکی شرمِ صلح جو میں، غمزۂ بے باک میں

اس تکلف میں وہ لطفِ مئے گلفام کہاں
میرا انکار کہاں، آپ کا ابرام کہاں

کچھ ایسے تنگ ہیں، غمِ دل سے کہ جی میں ہم
کہتے ہیں دل کو دے کے غمِ روزگار لیں
ناصح قمارِ عشق کو ہم چھوڑ دیں گے آپ
باقی ہے ایک جان ذرا اس کو ہار لیں

روبرو جلوہ فزا ہے چمنستانِ شہود
نگہ شوق کبھی، دید میں معذور نہیں
کر دیا خوئے خموشی کو، وفا میں داخل
بے وفائی میں بھی فریاد کا مقدور نہیں

وہی سبزہ، وہی وحشت، وہی ویرانی ہے
اور کیا دشت میں ہوگا، جو مرے گھر میں نہیں

بدگمانی یار کے حق میں، دل مجبور حیف!
وہ خدا نا کردہ کیوں، اغیار کی محفل میں ہو
کبھی نہ چھوڑیں گے، اس وضعِ التفات کو ہم
تمھاری طرزِ تغافل سے گو ملال بھی ہو
زکی، شباب گیا، اب کہاں کہ خاطر میں
امنگ بھی ہو، عناصر میں اعتدال بھی ہو

جاں ستاں ہے، حرفِ مطلب کا جواب ناتمام
ہائے اس کا شرم سے کہنا کہ "اچھا دیکھئے"

نفس نفس ہے نسیم وفا، محرکِ شوق
یہ وہ مزہ ہے جسے ذوقِ جاوداں کہیے
وہاں یہ فکر کہ رازِ دل آشکار نہ ہو!
یہاں یہ شوق، کہ کچھ حسرتِ نہاں کہیے
وہ سادگی ہے، تغافل کو ناز کہتے ہیں
مگر سکھاتی ہے شوخی کہ امتحاں کہیے

ترا وہ ظلم، کہ ہو جائیں دوست، بیگانے   مرا یہ حال، کہ دشمن بھی مہرباں ہو جائے
نہ پوچھو مجمع اعدا میں کون ہے جانباز   ہمیں نہ کھینچ تو خنجر، کہ امتحاں ہو جائے
تمہارا ذکر نہ ہو، روئداد شوق نہ ہو   تو یہ ہی کیوں نہ کہو کوئی بے زباں ہو جائے

دشمن سے ارتباط ہے اسکا جواب کیا   یہ خوبی تمہاری، کہ میری خبر نہ لی

عدو کے پاس سے کہتے ہو امتحاں نہ سہی   تمہیں کو شوق نہیں ہے، تو مہرباں نہ سہی
نہ میرا غم ہی سنیں، پوری داستاں نہ سہی   حکایت دل بے تاب، درمیاں نہ سہی
اگر نہیں ستم دہر جاوداں، نہ سہی!   جفا پسند وہ کیا کم ہیں، آسماں نہ سہی
نہیں ہے عشق کی سرگشتگی میں ساتھ ضرور   ہیں تو خاک اڑانی ہے کارواں نہ سہی
زکی مقام سعادت سمجھ کے، بیٹھ رہو   حریم کعبہ نہیں ہے در مغاں، نہ سہی

خموشی مری ہم دم ہے، کہا کس نے اناکس نے   ترا راز محبت، بدگماں میری زباں تک ہے
چاک داماں کیجئے، ٹکڑے گریباں کیجئے   کچھ تو آخر چارۂ جمع پریشاں کیجئے

---

(۵۵) سالک - مرزا قربان علی بیگ حیدرآبادی ثم دہلوی

ان کے والد نواب مرزا عالم بیگ خاں خلف عاشور علی بیگ خان غالب جنگ تھے۔ قوم کے ازبک تھے باپ دادا کا وطن دہلی تھا۔ لیکن چونکہ مرزا عالم بیگ خاں، اپنے روزگار کے سلسلے میں حیدرآباد میں مقیم تھے اس لئے سالک کی پیدائش حیدرآباد ہی میں ہوئی۔ یہ ۶ برس کے تھے، جب ان کے والد، ملازمت کے اختتام پر واپس اپنے وطن مالوف دہلی آئے۔ چنانچہ سالک کی نشو ونما اور تعلیم و تربیت یہیں ہوئی اور وہ مدتوں اسی دیار میں رہے۔ تعلیم سے فراغت حاصل کر کے کچھ دن مہاراجہ شیودان سنگھ والی الور کی ملازمت میں خدمت وکالت پر مامور رہے۔ یہاں سے الگ ہوئے تو حیدرآباد چلے گئے۔ حیدرآباد میں ان کے عم بزرگوار، رن بہادر خاں، نواب بہادر تارجن کے یہاں ملازم تھے۔ اور بعد میں انھیں کی دختر بلند اختر سے شادی کر کے خانہ داماد ہو گئے تھے۔ سالک انہی چچا کے پاس رہنے لگے۔ شمشاد علی بیگ رضوان ان کے چھوٹے بھائی تھے۔ جن کا حال پہلے بیان ہو چکا ہے۔

اول اول یہ حیدرآباد میں صیغہ تعلیمات میں سررشتہ دار مقرر ہوئے اور اسی زمانے میں ناظم تعلیمات نواب عماد الملک بہادر مولوی سید حسین بلگرامی کی سرپرستی میں ایک رسالہ مخزن الفواید جاری کیا۔ یہ رسالہ مدتوں اردو

علم و ادب کی خدمت کرتا رہا

سالک نے ۱۵ برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کیا۔ آغاز میں تھوڑی مدت حکیم مومن خاں کو اپنا کلام دکھایا۔ لیکن جلد ہی انہیں چھوڑ کر غالب سے مشورہ کرنے لگے۔ ابتدائے مشق میں اپنے نام کی رعایت سے تخلص بھی قربان کرتے رہے لیکن غالب نے اسے بدل کر سالک کر دیا۔ انہیں مزید یہ فخر حاصل ہے کہ غالب کے وفات کے بعد ان کے بیشتر مبتدی اور کم مشق شاگردوں نے ان سے اصلاح لی ۵۷ برس کی عمر میں ۱۸۸۱ء (۱۲۹۸ھ) میں حیدرآباد میں وفات پائی۔ ان کے استاد بھائی قدر بلگرامی نے تاریخ کہی "نواب قربان علی سالک ہزار افسوس مرد"۔ دو بیٹے تھے۔ بڑے محمد مرزا عابد تخلص۔ یہ مدتوں ریاست حیدرآباد میں ملازم رہے۔ چھوٹے حیدر مرزا تھے۔ یہ بھی شاعر تھے۔ قلندر تخلص تھا اردو فارسی دونوں میں کہتے تھے۔ دو دیوان تھے۔ منجار سالک اور میخانہ سالک۔ اب دونوں نہیں ملتے۔ نہایت قادر الکلام اور نغز گو شاعر تھے طبیعت بہت مضمون آفریں پائی تھی۔ اس پر استاد دونوں ایسے ملے۔ جو اپنے اپنے رنگ میں بے نظیر تھے۔ مومن اگر حسن و عشق کی واردات کے بیان میں اپنا جواب نہیں رکھتے، تو غالب، کلام کی گہرائی اور معمولی بات کو بھی ایک خاص انوٹ سے کہنے میں مشہور ہیں۔ سالک کے کلام میں دونوں رنگوں کی کامیاب مثالیں ملتی ہیں

تم غیر کے ہوئے، تو رہا کیا جہاں میں — گویا ہمارے واسطے، کچھ بھی بنا نہ تھا
میرا ہو آشیانہ، اور آدھا جلا ہوا — بجھ بھی گئی تھی آگ، تو بجلی کو کیا ہوا
کہلاتے ہو کیوں وعدہ فراموش جہاں میں — آجاؤ کہیں آپ میں اکثر نہیں ہوتا
نہیں اک بار بھی اب سننے کی طاقت دل میں — پہلے سو بار، ترا نام لیا کرتا تھا!
سالک صنم کدہ سے نکالے گئے کہیں — حضرت ارادہ رکھتے ہو، کیوں خانقاہ کا
سالک جو کوئی عشق میں، مجھ کو برا کہے — تکتا ہوں منہ کو اور یہ کہتا ہوں، ہاں درست
کیوں چلا آتا ہے، ہر بات پہ رونا سالک — آج اس کوچہ سے آتا ہے، مگر تو ہو کر
کس کو دل دیتے ہو کیا کرتے ہو دیکھو سالک — ہائے نادان بنے جاتے ہو، دانا ہو کر
اتنک بھی میرے ہوش، ٹھکانے نہیں ہوئے — سالک کا حال رات کو ایسا سنا کہ بس
تم بھی وہی کہو تو کہیں سب بجا، درست — میں بھی وہی کہوں، تو کہے اک جہاں غلط
آخر تو لائینگے کوئی آفت فغاں سے ہم — حجت تمام کرتے ہیں آج آسماں سے ہم
تم آگئے تو ہوش کہاں، میزباں ہو کون — آج آپ اپنے گھر میں ہیں کچھ میہماں سے ہم

چپ چپ پڑے ہوئے تھے، ابھی خانقاہ میں — کچھ کچھ کھلے ہیں، بیعتِ پیرِ مغاں سے ہم
مایوس و نا امید ہیں، کیا مدعا سے ہم — کہتے ہیں، اور کہتے ہیں کس التجا سے ہم
کاش اے سپہر! تجھ سے ہی کہتے تو ہل بتیں — وہ خواہشیں، کہ رکھتے ہیں اس بے وفا سے ہم

کہنے کا غیر کے، تو کسی کو یقیں نہیں — پر تیری آنکھ، راز کی تیرے امیں نہیں

کب دیکھیے قفس سے رہائی نصیب ہو — کیا آمدِ بہار کی، ہم آرزو کریں

پھرتے ہیں داد خواہ ترے حشر میں خراب — تو پوچھتا نہیں، تو کوئی پوچھتا نہیں

خدا کرے، کہ سمجھ جائیں یہ کنایہ وہ — ابھی تو چرخِ بریں کا گلہ کیے جاؤں
نقاب چہرے سے الٹو، کریں کب تک — شکایتِ نگہِ نارسا کیے جاؤں

وہ دشمن دوست ہو یا آسماں ہو — اجل بنکر ہی کوئی مہرباں ہو

شکر کیجیے کہ نہیں تابِ تکلم مجھ کو — ورنہ اس طرح کبھی، جو چاہو کہو تم مجھکو
غصہ قاتل کا بڑھایا ہے یہ طعنہ دیکر — زندہ گویا کہ نہیں چھوڑنے کے تم مجھکو

رگ رگ میں نیشِ عشق ہے، اے چارہ گر مرے — یہ درد وہ نہیں کہ کہیں ہو کہیں نہ ہو

گرچہ ہے آمدِ جاناں کی خبر بازاری — ہے مگر سالکِ مضطر کے سنا دینے کی

زبان کٹ جائے، اگر لب سے تمہارا کچھ گلہ نکلے — مگر یہ تو کہونگا، تم کو کیا سمجھا تھا، کیا نکلے

اسکے آنسو ٹپک پڑے سالک — حال اس در سے کہا تونے

جب پاس ہیں میرے، وہ خدا جانے کہاں ہیں — تم دور ہو، پر بیٹھے ہو گویا مرے آگے
ہم سے بھی ال کر گیا، رو تا ہوا سالک ابھی — کیا ارادہ ہے، خدا جانے اکدھر جانے کو ہے

جان ہی دیکھے عشق میں ہوئی خیر — آگیا کچھ یا دیا آگے۔

فارسی کا رنگ یہ ہے ؎

افروختم ز آتشِ دل شمعِ آہ را — در سینہ سوختم، نفسِ صبح گاہ را

تا منظر کردم بر وبیت، از نگاہم خوں چکید — تا سخن گفتم زخوبیت، از لبم تبخالہ ریخت

پنہاں ز ہمہ، او نظرے جانبِ ما داشت — رفتم گر از جائے، مخندید کہ جا داشت

سوئے عاشق، نگہِ مہر فزا، نتواں کرد — می کنی ہرچہ با غبار، بما نتواں کرد

گر زندہ ام بہ ہجرِ تو، اے بے وفا، مرنج — مردن، بہ اختیارِ منِ سخت جاں بنود
در بہ نہ دم بشبِ وصل وچناں رقص کنم — راہ نایافتہ مردم سرِ دیوار آیند
جادہ پیمایاں کہ عزمِ کعبۂ دل کردہ اند — رفتہ اند از خویش و ہم در خویش منزل کردہ اند
شب وصال بہ غفلت گذشت، سالک حیف — مثالِ عمر کہ در عالمِ شباب رود
در گفتگوئے عشق لبِ راز بستہ ایم — از دل گرہ کشودہ، بہ آواز بستہ ایم
روزِ وصلِ غیر و من اندر دعا — تا شود امروزِ او، فردائے من
اے بے خبر ز رنجِ فراق و نشاطِ وصل — دیر آمدی بسوئے من و زود می روی

---

(۵۶) سجاد۔ نواب سید سجاد میرزا دہلوی

بہت نامی گرامی خاندان کے نام لیوا تھے۔ اودھ کے شاہی خاندان اور ان کے اجداد ایک ہی تھے پدری سلسلہ برہان الملک میر محمد امین نیشاپوری کے واسطے سے حضرت امام موسیٰ کاظم سے ملتا ہے اور مادری کنجشی الملک نواب میرزا نجف خاں بہادر سے۔ یہ خاندان دہلی، لکھنو اور فیض آباد میں مقیم رہا۔ سب سے اول سجاد مرزا کے دادا نواب مبارز الدولہ، ممتاز الملک، حسام الدین حیدر خاں بہادر حسام جنگ دہلی سے لکھنو آئے۔ یہ بیٹے تھے نواب سراج الدولہ غیاث محمد خاں نیشاپوری کے جو فارسی میں شعر کہتے اور تیا متؔ تخلص کرتے تھے۔ نواب حسام الدین حیدر خاں بہادر خود بھی شاعر تھے نامیؔ تخلص تھا۔ میر مستحسن خلیق (والد میر انیس) اور میر تقی میر دونوں سے مشورہ سخن کیا۔ یہی وہ شخص ہیں جنھوں نے غالب کی شاعری کے آغاز میں ان کی ایک اردو غزل لکھنو میں اپنے استاد میرؔ کو دکھائی تھی جس پر انھوں نے وہ مشہور فقرہ کہا کہ اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا تو بے نظیر شاعر بن جائے گا ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔ ان کے بیٹے ناظر حسین میرزا نے ان کے اردو کلام کو جمع کر کے شائع کیا۔ اس دیوان پر غالب نے ایک دیباچہ فارسی زبان میں لکھا تھا جو ان کی کلیات فارسی میں موجود ہے۔ نامیؔ کی قبر علی گنج (دہلی) میں درگاہ قدم مبارک کے باہر کے چبوترے پر ہے۔ اردو کے مشہور شاعر نواب سید محمد خاں رندؔ[1] حضرت نامیؔ کے علاتی بھائی تھے

---

[1] نواب سید محمد خاں رندؔ خلف نواب سراج الدولہ غیاث محمد خاں نیشاپوری۔ ۱۱۔ ربیع الاول ۱۲۱۳ھ (۱۷۹۷ء) کو فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ نواب سراج الدولہ کی والدہ، نواب سعادت علی خاں برہان الملک نواب وزیر اودھ کی سگی ہمشیرہ تھیں۔ اسی تعلق کے سبب رندؔ ۲۰ برس کی عمر تک محلات شاہی میں رہے۔ پہلے یہ بھی خلیق سے اصلاح لیتے رہے۔ اس زمانے میں تخلص وفا تھا۔ استاد کے فرخ آباد جانے کے

سجاد مرزا کے والد نواب معین الدولہ، مقدر الملک، ذوالفقار الدین حیدر، بہادر، ذوالفقار جنگ المعروف بہ ناظر حسین مرزا، غالب کے نہائت گہرے دوست تھے، بلکہ فارسی میں ان کے شاگرد بھی تھے۔ اگرچہ شعر نہیں کہتے تھے لیکن بلا کے سخن فہم اور سخن سنج تھے۔ غالب کا اردو کلام انہی کے ہاں جمع ہو رہا تھا جو ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں ذنذر تاراج ہوگیا۔ یہ شاہی میں ناظر خاصہ تھے اور بہادر شاہ کی سرکار سے انھیں نظارت خان بہادر کا خطاب ملا تھا۔ ۳۔ رمضان ۱۲۷۶ھ کو انتقال کیا۔ علی گنج ہی میں مجلس خانے کی چار دیواری کے اندر قبر ہے

سجاد مرزا کو گویا امارت کے ساتھ شاعری بھی ورثے میں ملی تھی۔ اوائل میں غالب سے اصلاح لی اور ان کی وفات کے بعد، ان کے متعدد دوسرے شاگردوں کی طرح سالک سے مشورہ کرنے لگے۔ غزل کے علاوہ مرثیہ بھی خوب لکھتے تھے۔ ۱۸۷۷ء (۱۲۹۴ھ) میں گھوڑے سے گر کر وفات پائی میرزا عبد الغنی نے تاریخ کہی

ع بیٹھ کر "رنج و غم" سے کھینچوں "آہ"

("رنج و غم" کے اعداد (۱۳۰۰) سے آہ (۶) کا تخرجہ ہے جس سے ۱۲۹۴ھ برآمد ہوتے ہیں) دوسری تاریخ میر شاہجہاں کامل نے کہی ع "ہے ہے از پشتِ اسپ افتادہ" سجاد کے چھوٹے بھائی سید اکبر میرزا بھی شاعر تھے۔ سید تخلص تھا اور ان کی طرح سالک ہی سے اصلاح لیتے تھے۔

سجاد کی غزل کا نمونہ یہ ہے

غیر کا کوچہ ہے اور گرد ہے لڑکوں کا ہجوم — ہے محبت میں یہ ساماں تری سودائی کا
آپ کے پند و نصائح ہیں بجا سب واعظ — عقل اس وقت میں اک نام ہے جن آئی کا
انگلیاں شہر میں اٹھتی ہیں، جدھر جاتا ہوں — اور بھی دور ہے، عالم مری رسوائی کا
یہ جو دیوانہ سا پھرتا ہے وہی ہے سجاد — شہر میں شور تھا، جس شخص کی دانائی کا

---

(۵۷) سخن ۔ خواجہ میر فخر الدین حسین خاں دہلوی

ان کے والد خواجہ جلال الدین حسین عرف حضرت صاحب تھے جو بیٹے تھے خواجہ نیقر چشتی مودودی کے۔ اگرچہ یہ خاندان ایک زمانے سے دہلی میں مقیم تھا، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اصل میں ان لوگوں کا وطن سندھ تھا کیونکہ ان کا

بعد یہ ۱۸۲۵ء (۱۲۴۰ھ) میں لکھنؤ چلے آئے اور آتش سے مشورہ کرنے لگے اور تخلص تبدیل کرکے رند رکھ لیا۔ کلیات طبع ہو چکا ہے آخری ایام میں وطن کی کمدورات سے دل برداشتہ ہو کر ہجرت اور عتبات عالیہ کی زیارت کا فیصلہ کیا لیکن قسمت کو یہ بھی منظور نہ ہوا بمبئی پہنچ کے بیمار ہو گئے اور یہیں ۱۸۵۷ء میں عدم کو سدھارے

سلسلۂ نسب حضرت شاہ خواجہ حسین مودودی لکھاری چشتی سے ملتا ہے (اور لکھاری سندھ میں ایک قصبہ ہے)

سخن دہلی میں پیدا ہوئے اور سن شعور تک یہیں رہے۔ ان کے والد اور خاندان کے دوسرے بزرگ لکھنؤ میں تھے۔ شاہی میں یہ لوگ ممتاز عہدوں پر متمکن رہے۔ ۱۸۸۳ء (۱۲۹۹ھ) میں سخن دہلی سے نقل مکان کر کے لکھنؤ چلے آئے اور پھر یہاں سے اپنے پھوپھا مرزا محمد صدیق صاحب بہادر صدر امین ضلع سارن کے ہمراہ آرہ ضلع شاہ آباد (بہار) میں پہنچے۔ انہی مرزا محمد صدیق کی دختر نیک اختر سخن کے حبالۂ عقد میں تھی

سخن نے ۱۸۶۱ء میں درجۂ اول کی سند وکالت حاصل کی تھی، چنانچہ آرہ میں وہ مدتوں وکالت ہی کا پیشہ کرتے رہے۔

بچپن میں اردو فارسی، غالب سے پڑھی۔ بعد میں جب شاعری کا شوق ہوا تو انہیں سے اصلاح بھی لینے لگے ان کی غالب سے کچھ رشتہ داری بھی تھی وہ انہیں اپنا جد فاسد یعنی نانا لکھتے تھے، لیکن صحیح رشتہ متعین نہیں ہو سکا غالب کے صف اول کے شاگردوں میں سے تھے۔ اگرچہ سید فرزند احمد صفیر بلگرامی نے بھی انہیں اپنا شاگرد لکھا ہے۔ لیکن یہ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ سخن اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ اردو نثر بھی خوب لکھتے تھے۔ مرزا رجب علی بیگ سرور نے اپنے مشہور زمانہ فسانہ عجائب میں دہلی کی زبان پر تعریض کی تھی۔ سخن نے سروش سخن لکھا اور حب الوطنی کا حق ادا کر دیا۔

اسی طرح جب قاطع برہان کے قضیے میں مختلف اطراف سے غالب پر نظم و نثر میں بوچھار ہوئی تو یہ بھی اپنے استاد کی طرف سے سینہ سپر ہو کر میدان میں نکل آئے۔ ہنگامہ دل آشوب میں ان کے تین قطعے شامل ہیں
۱۳۱۸ھ میں کلکتے میں انتقال کیا۔ مولوی محمد وزیر، مالک مطبع گوہر آصفی کلکتہ نے تاریخ کہی

سالِ رحلتِ آں، وزیرِ دل حزیں ؛ گفت "دردا، آہ فخر الدیں حسیں"
۱۳۱۸

سخن نے فسانہ سروشِ سخن کے علاوہ ایک اور نثری کتاب تہذیب النفوس بھی اپنے صاحبزادے خواجہ سید محی الدین حسین کی تعلیم و تربیت کے لئے لکھی تھی۔ یہ چھپ چکی ہے اردو دیوان ۱۳۰۳ھ (۱۸۹۹ء) میں چھپا تھا۔ اس کے شروع میں غالب کی لکھی ہوئی ایک نثری تقریظ بھی شامل ہے۔ فارسی کا کلام غالباً غیر مطبوعہ رہ گیا ہے

سخن بڑے قادر الکلام اور صاحب فن شاعر تھے۔ زبان اور محاورے کے مالک تھے۔ معاملہ خوب لکھتے تھے۔ ان کا دیوان سادگی اور رنگینی کا اچھا خوش نما مرقع ہے۔ اردو کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

وہ منہ کھلواؤ سب کے سامنے مجانے دو کیا حاصل ــــ سبب تم جانتے ہو میری رنجش ہائے پنہاں کا

اس کے آنے کی مسرت ہے مگر فکر یہ ہے ــــ کیا کہوں گا جو مرے حال کا پرساں ہوگا

خوش دناخوش بسر ہو جائیگی یہ زندگی لیکن ــــ جسے آرام کہتے ہیں میاں ہرگز نہیں ہوگا

اب آپ جاکے کسی اور کو یہ دم دیجئے ــــ یہاں تو آپ کے وعدوں کو بس سلام کیا

ہے دوستی عدو سے تو اس کی طرف نہ دیکھ ــــ چڑھ جائے اسکو زہر نہ تیری نگاہ کا

وہ ناز ہیں کہ اٹھانے ہر اک کو مشکل ہیں ــــ وہ جور ہیں کہ نہیں جن کی آسماں کو خبر

کسی کو کیا نظر آئے، نگاہِ ناز تری ــــ یہ تیر وہ ہے، کہ جس کی نہیں کماں کو خبر

دم بھر میں ایک تیری نہیں "نے مٹا دیئے ــــ کیا کیا خیال تھے دل امیدوار میں

دیکھا مجھے تو پھر سے آنکھیں چرا گئے ــــ کیا اس نگاہِ لطف میں پنہاں ستم نہیں

مہر و الفت ہی سہی، بغض و عداوت ہی سہی ــــ پھر مجھے دیکھتے تم کیوں ہو اگر کچھ بھی نہیں

اک یقیں میرا کہ کچھ بھی نہیں اور سب کچھ ہے ــــ اک ترا وعدہ کہ سب کچھ ہے مگر کچھ بھی نہیں

یوں ناز تو ہر ایک ترا قہر ہے لیکن ــــ اک بات نئی ہے ترے بے ساختہ پن میں

پھر اپنے گھر وہ بلا گئے ہیں، غضب کا مژدہ سنا گئے ہیں ــــ پھر انکے دم میں ہم آگئے ہیں، کہ جن سے دھوکا اٹھا چکے ہیں

چاہتا ہوں، نہ بولوں اس سے مگر ــــ دل تو کم بخت مانتا ہی نہیں

تری طرح کوئی پیماں شکن جہاں میں نہیں ــــ کہ جس کے قول میں انکار جس کی ہاں میں نہیں

ستم جو کچھ ہیں، مجھ پر ہیں، فقط تیرے تغافل سے ــــ اگر تو دوست ہے میرا، تو دشمن آسماں کیوں ہو

ابھی تو میں بھی زندہ ہوں تمہارے ظلم سہنے کو ــــ ستم کا حوصلہ غیروں پہ صرف امتحاں کیوں ہو

وعدۂ حشر پہ تسکین ہو کیوں کر، دیکھو ــــ تم وہاں بھی تو یہ کہدو گے نہیں یاد مجھے"

---

(۵۸) سرور ۔ چودھری عبدالغفور مارہروی

افسوس کہ ان کے حالات زیادہ معلوم نہیں ہو سکے ۔ سوائے اس کے کہ یہ غالب کے دوست سجادہ نشین مارہرہ جناب سید صاحب عالم صاحب کے ملنے والے بلکہ ہم مشرب اور ہمراز تھے ۔ غالب کے خطوط کے مجموعہ عود ہندی کی ترتیب انہیں کے ذمے ہوئی تھی ۔ چنانچہ سب سے پہلے سرور ہی نے منشی محمد ممتاز علی خاں، رئیس میرٹھ کی فرمائش پر، اپنے نام

کے خطوط مرتب کیے، ان کا نام مہر غالب رکھا اور ان پر ایک دیباچہ لکھا۔ لیکن بعد میں خان بہادر ذوا لقدر منشی غلام غوث بیخبر نے ادھر ادھر کے دوسرے اصحاب سے خطوط وغیرہ لیکر ان میں اضافہ کیا اور یہی مجموعہ عود ہندی کے نام سے پہلی بار غالب کی وفات سے چار ماہ پہلے، اکتوبر ۱۸۶۸ء میں شائع ہوا

سرور نے اپنے نوشتہ دیباچہ کے آخر میں ایک قطعہ تاریخ لکھا تھا۔ چونکہ ان کا کلام اور کہیں سے دستیاب نہیں ہوا اس لئے اسی قطعہ پر اکتفا کرتا ہوں ؎

انشا، مملو بعبد مطالب لکھی معنی پئے عاشقان طالب لکھی
موسوم کیا جو "مہر غالب" سے سرور تاریخ بھی اسکی "مہر غالب" لکھی
۱۲۷۴ھ

---

(۵۹) سرور۔ شیخ محمد امیر اللہ اکبر آبادی

یہ بیٹے تھے شیخ عبد اللہ کے۔ ۱۲۴۳ھ میں دہلی میں تھے۔ غالب کے علاوہ شیخ رحمت اللہ مجرم اکبر آبادی سے بھی اصلاح لی

---

(۶۰) سرودش۔ صاحب زادہ عبد الوہاب خاں بہادر رام پوری

رام پور کے شاہی خاندان سے تھے۔ ان کے والد صاحبزادہ عبد الرحمن خان بہادر اور دادا نواب غلام محمد خان بہادر غفراں مآب تھے، جو نواب یوسف علی خان بہادر فردوس مکان کے بھی دادا ہوتے تھے (خاندان کا مفصل حال نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم کے حالات میں لکھا گیا ہے)

سرودش ۱۲۳۸ھ میں پیدا ہوئے۔ ابتدا میں مومن سے مشورہ کرتے رہے۔ پھر غالب سے اصلاح لی۔ ان کی وفات کے بعد شوکت علی خاں خورشید سے استفادہ کیا۔ نمونہ کلام یہ ہے

تھا منا دل کو کہ آنکھوں کو نہ رونے دیتا ایک ہیں جھگڑے ہزاروں، کہو کیا کیا کرتا
قتل عالم کو کیا، ایک نظر میں تو نے کون باقی ہے ستم گار، جو پرساں ہوگا
سچ تو یہ ہے، لاکھ سر مارا کرو، ماتھا گھسو کچھ کرو، لکھا نہیں مٹتا کبھی تقدیر کا

---

(۶۱) سوزاں۔ حبیب الدین احمد انصاری، سہارنپوری

ان کے والد کا نام خواجہ معین الدین انصاری تھا بسلسلۂ نسب مشہور صحابی ابوایوب انصاری تک پہنچتا ہے۔ ۱۲۴۴ھ میں پیدا ہوئے۔ فارسی کی تعلیم بہت معقول تھی۔ تعلیم ختم کرنے کے بعد سہارنپور سے دہلی آرہے تھے۔ عاشق تن آدمی تھے۔ یہاں دہلی میں کوٹھوں کی سیر کرنے لگے۔ شاعری کا شوق پہلے سے تھا۔ اس رندمشی نے گویا سونے پہ سہاگہ کا کام دیا۔ غالب کی اصلاح نے رہی سہی کسر پوری کردی۔ نظم و نثر دونوں خوب لکھتے تھے۔ چنانچہ قیام دہلی کے دوران میں اخبار الاخبار کے ایڈیٹر بھی ہوگئے تھے۔ بہت سی کتابیں نثر میں یادگار چھوڑیں۔ جن میں سے تاریخ عجیب در حالات حکمائے یونان۔ تریاق مسموم، تاثیر القلوب، گنج شائگاں (رقاقیہ میں) قابل ذکر ہیں۔

استاد کے عاشق تھے۔ جب تک غالب زندہ رہے۔ انھوں نے دہلی چھوڑ کر کہیں جانے کا نام تک نہیں لیا لیکن ان کی وفات کے بعد یہاں سے دل اچاٹ ہوگیا اور واپس سہارنپور چلے گئے۔ چنانچہ لکھتے ہیں ؎

غالب سے کام تھا سو وہ سوزاں گذر گئے　　دہلی میں اب جناب کا کیا کام رہ گیا

اگرچہ معاش کا کوئی خاص ذریعہ نہیں تھا۔ اور تنگی ترشی سے بسر ہوتی تھی۔ لیکن عجیب قانع طبیعت پائی تھی کبھی ماتھے پر بل نہیں لائے۔ اور ہنستے کھیلتے زندگی کے دن گذار دیئے۔ ۶۵ برس کی عمر میں ۱۸۸۹ء میں جاں بحق ہوگئے ایک مختصر دیوان ان کی زندگی میں شائع ہوا تھا۔ کلام کا بہت بڑا حصہ غیر مطبوعہ رہ گیا۔ جس کے تنگ دستی کے باعث چھپنے کی نوبت نہ آئی۔ کلام سے بھی زندہ دلی اور شوخی ٹپکتی ہے

اللہ میں ہوں اور یہ غم وصل یار کا　　تو جانتا ہے درد دل بے قرار کا

تیری نگاہِ مست، اثر دل میں کر گئی　　ساقی یہ جام لے، کہ مرا کام ہوگیا

افسوس اکہ دل خوش نہ ہوا، مل کے کسی سے　　ماتم کدۂ دہر میں، جو تھا سو حزیں تھا

دھو سکے، تو اپنے دل کا داغ دھو　　شیخ، منہ کو ہر گھڑی دھوتا ہے کیا

توبہ کا ارادہ تو ہمارا بھی ہے اے شیخ!　　لیکن ذرا آجائے بڑھاپا، ابھی کچھ اور

لطف کم کیجئے، کہ اس بندہ کے حق میں آپکا　　اب ستم اچھا ہے اور لطف و کرم اچھا نہیں

حق تعالے غم کسی کو دے، تو سوزاں عشق کا　　ورنہ دنیا کا ہو یا دیں کا ہو، غم اچھا نہیں

جاتے ہیں، پر افسوس، یہ ہم کو نہیں معلوم　　جائیں گے کہاں اور ہم آئے ہیں کدھر سے

آتی ہے تجھے دیکھ کے، کیا کیا مرے دل میں　　پر کہہ نہیں سکتا ہوں میں ظالم ترے ڈر سے

بس اب عشق بتاں کر ترک سوزاں　　خدا کا خوف کر، بندے خدا کے

جانے کس وقت وظائف سے ہوں فارغ سوزاں　　جام مے ساقی گلفام لگا رہے دے

(۶۲) سوزاں و مداح ۔ محمد صادق علی گڈھ کٹیسری

اگرچہ گروہ کٹیسر وطن تھا لیکن سکندرہ (ضلع علی گڈھ) میں رہتے تھے ۔ سوزاں اور مداح دونوں تخلص کرتے تھے نعت کہنے کا بھی شوق تھا اور غالباً التزام یہ تھا کہ عام عاشقانہ کلام میں تخلص سوزاں تھا اور نعت رسول صلعم میں مداح نمونہ کلام یہ ہے

ان کو بلوایا تو ہے لطف تب اے دل آئے — ساتھ تلوار بھی لائے اجو وہ قاتل آئے
ایسا نہ ہو کہ ظلم سے بھی ہاتھ اٹھائے یار — کیوں کہئے ناز اٹھانے کی طاقت نہیں رہی

ایک نعت کے دو شعر ہیں ؎

نگین دل ہمارا ہے مزین — نقوش نام ختم المرسلیں سے
صلہ مدحت کا لو مداح چل کر — حضور خسرو دنیا و دیں سے

---

(۶۳) سیاح ۔ منشی میاں داد خاں اورنگ آبادی

ان کے والد منشی عبد اللہ خاں، اورنگ آباد کے امیر لوگوں میں شمار ہوتے تھے ۔ اس لئے سیاح کا بچپن نہایت عیش و عشرت اور آرام و آسائش میں بسر ہوا ۔ لیکن جب یہ سن رشد کو پہنچے تو یہ سب جائداد ٹھکانے لگ چکی تھی سیاح یار باش اور زندہ دل آدمی تھے ۔ آخر کار میر غلام بابا خاں سی ۔ آئی ۔ اِی (.C. I. E) رئیس سورت کی مصاحبت اختیار کر لی ۔

سیاح فارسی زبان بے تکان بولتے تھے ۔ طبیعت میں تیزی اور بذلہ سنجی اور ظرافت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی ، جہاں جاتے لوگوں سے بے تکلف دوستی پیدا کر لیتے ۔ اپنے اہتمام سے مشاعرے کرتے ، پڑھنے کا انداز بھی بہت دلکش تھا ۔ انہیں باتوں سے لوگ انہیں انگریزوں کا جاسوس سمجھنے لگے ۔ آخر یہی روشنی طبع بلائے جان ثابت ہوئی ۔ ۱۸۰۰ء میں ان پر جعلی سکے بنانے کا مقدمہ قائم ہوا اور یہ ماخوذ ہو کر قید کر دیے گئے ۔

شروع میں تخلص عشاق تھا ۔ جب ۱۸۶۴ء میں غالب کی خدمت میں حاضر ہوئے تو انھوں نے اسے بدل کر سیاح کر دیا ، چونکہ انھوں نے ہندوستان کے طول و عرض میں بہت سفر کئے تھے ۔ اور گھاٹ گھاٹ کا پانی پیا تھا اس لئے یہ تخلص ان پر خوب صادق آتا تھا ۔ غالب نے انہیں سیف الحق خطاب دیا تھا اور اپنی اردو کتاب لطائف غیبی انہی کے نام سے چھپی تھی ۔

انھوں نے اپنی سیر و سیاحت کے حالات میں ایک کتاب سیر سیاح لکھی تھی جو ۱۸۷۲ء میں شائع ہوئی۔ دیوان مرتب نہیں ہوا۔ ۱۹۰۷ء میں بمبئی میں وفات پائی۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

آئے ہیں عیادت کیلئے، غیر کے ہمراہ ——— ساتھ اپنے مری موت کو بھی لائے ہوئے ہیں
کہہ دو سنبھل کے میکدے میں آئے محتسب ——— ٹوٹیں گے خم ضرور، مگر اس کے سر کے ساتھ
قفس میں سیر گلشن کی اگر مانگے دعا دل سے ——— صدائے خندۂ گل آئے، فریاد عنادل سے
کہوں گر جان، تو سمجھے کہ ہم کو بے وفا سمجھا ——— سمجھ اس بدگماں کی سارے عالم سے نرالی ہے

---

۴۶) شاداں و خیالی۔ میرزا حسین علی خاں دہلوی

میرزا زین العابدین خاں عارف کے چھوٹے صاحبزادے تھے۔ جب عارف ۱۸۵۲ء میں واصل حق ہوئے تو یہ صرف دو برس کے تھے۔ چونکہ ان کی والدہ چند ماہ قبل وفات پا چکی تھیں۔ اس لئے غالب کی بیوی، امراؤ بیگم انھیں بغرض پرورش اپنے پاس لے آئیں۔ عارف کی والدہ، بنیادی بیگم، جیسا کہ عارف کے تذکرے میں بیان ہوا ہے۔ امراؤ بیگم کی بڑی بہن تھیں۔ حسین علی خاں کے بڑے بھائی باقر علی خاں۔ جو عمر میں ان سے تین برس بڑے تھے۔ عارف کی وفات کے بعد اپنی دادی بنیادی بیگم کے پاس رہے۔ اور ان کی وفات کے بعد یہ بھی غالب کے پاس آ گئے۔

حسین علی خاں کی تعلیم و تربیت شروع سے غالب کی نگرانی میں ہوئی۔ چونکہ ان کی اپنی صلبی اولاد کوئی نہیں تھی اس لئے انھوں نے ان دونوں بچوں کو نہایت دل سوزی اور محبت سے پالا پوسا اور ان کے ہر طرح کے لاڈ چاؤ برداشت کئے۔ یہ ہر وقت ان کے گلے کا ہار بنے پھرتے تھے۔ وہ جہاں کہیں جاتے یہ ان کے ساتھ ہوتے۔ رام پور کے دونوں سفروں میں بھی ساتھ رہے

مرزا حسین علی خاں اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں فکر سخن کرتے تھے۔ اردو میں تخلص شاداں تھا اور فارسی میں خیالی۔ نہایت کم سنی سے کہنا شروع کیا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد ایک معرکے کا مشاعرہ ہوا تھا جس میں تمام حاضر الوقت شعرا نے حصہ لیا تھا۔ یہ مجموعہ فغان دہلی کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اس مشاعرے کے وقت ان کی عمر ۹-۱۰ برس سے زیادہ نہیں تھی۔ اس مجموعہ میں ان کا فقط یہ ایک شعر شامل ہے ؎

مٹ گیا، خوب ہوا، نام ونشان دہلی ——— میری پاپوش بنے مرثیہ خوان دہلی

غالب کی زندگی تک انھیں سے مشورہ کرتے رہے اور ان کے بعد کبھی حالی سے اور بیشتر سالک سے اصلاح لی

اسی زمانے میں بزمرۂ شعرا ملازم ہو کے رام پور چلے گئے۔ یہ خلد آشیاں نواب کلب علی خاں بہادر کا زمانہ تھا اور اس قدر دان کمال کا شہرہ سنکر ہر طرح کے علوم و فنون کے ماہر رام پور میں جمع ہو گئے تھے۔ لیکن نواب خلد آشیاں نے ان تمام اصحاب کو ریاست کے کسی نہ کسی کام پہ لگایا ہوا تھا تاکہ یہ لوگ احدیوں کی طرح مفت کی تنخواہ نہ کھائیں۔ شاداں بھی شروع میں تیس روپے کے ملازم ہو گئے بعد میں اضافہ ہوا تو ساٹھ ملنے لگے۔

مئی ۱۸۷۶ء میں شاداں کے بڑے بھائی کا عین جوانی میں انتقال ہو گیا محبوب بھائی کی دائمی جدائی نے شاداں کا دماغی توازن بگاڑ دیا۔ یہ نوکری چھوڑ کے دلی چلے آئے۔ ایک طرح کے مالیخولیا میں مبتلا ہو گئے تھے۔ انھیں یہ توہم ہو گیا تھا کہ شاعر کے لئے دبلا پتلا ہونا لازم ہے اور موٹا آدمی شاعر نہیں ہو سکتا۔ چونکہ داغ ماشاءاللہ خاصے تن و توش کے مالک تھے۔ اس لئے لالہ سری رام کی روایت کے مطابق شاداں کہا کرتے تھے کہ داغ کو کبھی شعر کہنا نہیں آئے گا۔ کیونکہ شاعری اور فربہی میں بہت بعد ہے۔ آخری ایام میں ان کا یہ وہم اس حد تک بڑھ گیا تھا۔ کہ کھانا پینا بالکل ترک ہو گیا۔ سیپیوں میں پانی پیتے تھے۔ قدرتاً تندرستی بالکل تباہ ہو گئی اور کمزوری حد سے سوا ہو گئی۔ آخر اسی حالت میں ۲ ستمبر ۱۸۸۰ء۔ دکیم شوال ۱۲۹۷ھ کو انتقال کیا۔ تاریخ ہوئی "شاداں فرخ نہاد"۔ سلطان جی میں، حضرت محبوب الٰہی کی پائنتی، اپنی خاندانی ہڑواڑ میں بڑے بھائی کے پہلو میں دفن ہوئے۔ کلام مرتب نہیں ہوا۔ پختگی، محاورہ اور روزمرہ، شوخی اور تازگی اس کے نمایاں وصف ہیں۔ افسوس عمر نے وفا نہ کی ورنہ بہت ترقی کی صلاحیت تھی۔

تری ہر ادا پہ مرنا، ترے ہر سخن پہ جینا	مجھے موت زندگی پر اگر اختیار ہوتا
مری خاک ہو تسلی، ترے وعدۂ غلط پر	تجھے گر ہنسی نہ آتی، مجھے اعتبار ہوتا
یہ غیر دل پہ ہیں وہ لطف، کہ بڑھتے ہیں ہمیشہ	ہم پر یہ ستم ہے کہ سوا ہو نہیں سکتا
شاداں نے دل لگا کے بتوں سے، برا کیا	اس سے یہ رازِ عشق چھپایا نہ جائے گا
پردہ اٹھا ہوا ہے رخِ پر جمال کا	اڑتا ہے آج رنگ ہمارے خیال کا
کیا اس پہ مر گئی، کوئی اس شوخ کی نگاہ	بدلا ہوا جو طور ہے قاصد کی چال کا
عالم نہ مجھ سے پوچھئے میرے خیال کا!	آئینہ بن گیا ہوں، کسی کے جمال کا
بھڑکے اگر چراغ تو مستی تمام ہو	ہر چیز کا کمال ہے باعث زوال کا
بھول جائیں گے سب خوشی شاداں	کسی غم گیں سے جب ملیں گے آپ
کل ہو کے دوچار اس نگہ شوخ سے، یا رب	آنکھوں میں ٹھہرتی ہی نہیں، میری نظر آج

دیکھا ہے میری بیخودیٔ شوق کو تو نے — قاصد بتا رہے گی تجھے اپنی بھی خبر آج

تم تو آتے ہی رہے، بہرِ عیادت اور ہم — مر گئے چارۂ آزارِ جگر ہونے تک

دیکھیں وہ اچھے ہیں یا شمع ہے بہتر ان سے — رنگ کھل جائے گا اس کا بھی سحر ہونے تک

دیکھا ہے میں نے خوب، مریدوں کو شیخ کے — اچھے وہی ہیں یار جو پیر مغاں کے ہیں

پہلو میں میرے، اور یہ پیدا ہوا رقیب — آثارِ عشق، رخ پہ مرے رازداں کے ہیں

شاداںؔ چھپائے لاکھ، پہ چھپتے بھی ہیں کہیں — آثار اس کے چہرے پہ عشق بتاں کے ہیں

بے خودی کام آگئی آخر — کہ انھیں مجھ سے کچھ حجاب نہیں

خیر ہو آج بزم کی شاداںؔ — کہ وہ آتے ہیں اور نقاب نہیں

شرمائے ہو، کہ نیند کا آنکھوں میں ہے خمار — کل کی سی بات ہی نہیں، طرزِ نگاہ میں

ہو چکی شیشے میں مے مجھ تک جو آیا دورِ جام — گردشِ قسمت تھی اپنی گردشِ ساغر کے ساتھ

اٹھ کر درِ جاناں سے کہو، کوئی کدھر جائے — جی سے نہ گذر جائے، تو دنیا سے گذر جائے

ساغر کشِ میخانۂ توحید ہوں، ناصح! — وہ نشہ نہیں مجھ کو، جو باتوں سے اتر جائے

رنجوریٔ الفت کا مری، پوچھ نہ انجام — آغاز میں وہ درد ہے جو حد سے گذر جائے

---

(۷۵) شاکرؔ — مولوی محمد عبدالرزاق جعفری

پہلے کلکتہ میں رہتے تھے اور غالبؔ دہاں دیوانی میں منصف تھے۔ خواجہ غلام غوث خاں بہادر بیخبرؔ[ع] کے ملنے والوں

ع خواجہ غلام غوث خاں بیخبرؔ، نجیب الطرفین خواجہ غفور اللہ بن خواجہ ظہیر الدین کشمیری کے بیٹے تھے۔ دادھیالی سلسلۂ نسب سلطان زین العابدین والیٔ کشمیر تک پہنچتا ہے۔ نانھیال کی طرف سے خواجہ داؤد خاکیؒ ان کے اجداد میں سے تھے۔ ان کے بزرگ خاندان مغلیہ کے زمانے میں بالعموم قضا کے عہدوں پر فائز تھے۔ جب ملازمت کا سلسلہ ہاتھ سے جاتا رہا تو تجارت کو ذریعہ معاش بنایا

بیخبرؔ ۱۸۲۵ء (۱۲۴۰ھ) میں پیدا ہوئے۔ یہ چار برس کے تھے۔ جب ان کے والد نقل مکان کرکے ہندوستان آئے اور بنارس میں سکونت اختیار کی چنانچہ بیخبرؔ کی نشو و نما اور تعلیم و تربیت اسی شہر میں ہوئی۔ پہلے لفٹنٹ گورنر غرب و شمال کے نائب میر منشی اور بعد میں میر منشی ہوئے ۴۴ برس تک نیک نامی سے ملازمت کرکے ۱۸۸۵ء میں پنشن پائی۔ "خان بہادر" "اعزاز و القدر" خطاب ملے۔ اردو سے کم اور فارسی سے زیادہ شغف تھا۔ فارسی نظم و نثر کا ایک مجموعہ خونابۂ جگر کے نام سے اور اردو خطوط فغانِ بیخبرؔ کے نام سے ان کی زندگی میں چھپے۔ بقیہ کلام نظم و نثر ان کی وفات کے بعد ان کے ایک عزیز مولوی خواجہ حسین الدین بنارسی نے ۱۹۰۸ء (۱۳۲۶ھ) میں شائع کیا تھا ۲۲ شوال ۱۳۲۲ھ (۱۹۰۵ء) کو الٰہ آباد میں انتقال فرمایا وہیں دائرہ شاہ محمدی میں دفن ہوئے لوحِ مزار پر جو قطعہ تاریخ ہے اس کا آخری شعر ہے

رضواں کشِ دیدہ گفت کہ ایں نور سیدہ کیست — گفتند حوریانِ جناں "خواجہ بہشت" (۱۳۲۲ھ)

میں سے تھے۔ بعد میں آگرے میں مقیم ہو گئے، مذہباً اثنا عشری تھے۔ اردو فارسی دونوں میں کہتے تھے

کوئی اتنا نہیں آگے ترے ہٹتا ہو کر آئینہ جب نظر آیا ہے تو اندھا ہو کر
نظر آتی ہے جہاں مردمکِ چشم سیاہ بیٹھ جاتی ہے مرے دل میں سویدا ہو کر

---

(۹۵) شائق ۔ خواجہ فیض الدین حیدر عرف خواجہ حیدر جان جہانگیر نگری

خواجہ خلیل اللہ خاں کشمیری کے بیٹے اور جہانگیر نگر (ڈھاکہ) کے رہنے والے تھے۔ غالباً دہلی اور کلکتے بھی آئے تھے اور ممکن ہے کہ غالب سے ان کے قیام کلکتہ کے دوران میں ملاقات ہوئی ہو۔ نگارستان سخن کے بیان کے مطابق ۱۲۶۹ھ میں فوت ہوئے۔ اردو فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ ایک مختصر دیوان یادگار چھوڑا۔

اسی نے کیا مجھ کو رسوائے عالم کہ جس نے تجھے عالم آرا بنایا
گئے کل سوئے مرقدِ ہم نفساں کہ وہ سوتے تھے راحت و چین سے واں
غم و دل سے پکارا بہ آہ و فغاں، دلے آئی وہاں سے صدا بھی نہیں
کوئی رفتۂ ملکِ عدم نہ پھرا، کہ جو پوچھوں وہاں کا میں حال ذرا،
ہے مقامِ عجب کہ وہ کیسی ہے جا، جو گیا وہ وہاں سے پھرا بھی نہیں
ہمیں بس بود، خوں بہا، الجد قتلم بعفر ما کہ "از کشتگان من ست"

---

(۹۶) سید شاہ عالم مارہروی

مارہرہ کے مشہور خاندان سادات میں سے تھے۔ ان کے والد سید صاحب عالم خلف سید خورشید علی بلگرامی عرف پیارے صاحب تھے۔ سید صاحب عالم خود بھی شاعر تھے۔ اردو میں کم اور فارسی میں زیادہ کہا اور اس فن میں مرزا محمد حسن قتیل[۱] کے

---

[۱] قتیل۔ پیدائشی ہندو تھے۔ اصلی نام دیوانی سنگھ تھا۔ بعض لوگوں نے اسے غلطی سے کاستھ لکھا ہے حالانکہ وہ کھنڈاری کھتری تھے۔ والد کا نام درگاہی مل اور بزرگوں کا وطن بٹالہ (ضلع گورداسپور پنجاب) تھا۔ جہاں سے غالباً قتیل کے پردادا نقل مکان کرکے پانی پت چلے آئے تھے۔ قتیل ۱۱۷۰ھ میں دہلی میں پیدا ہوئے اور ۱۰ برس کی عمر میں مرزا محمد باقر شہید اصفہانی کی تعلیم سے متاثر ہو کر فیض آباد میں اسلام قبول کیا۔ مرزا محمد حسن نام ہوا اور اپنے استاد شہید کی رعایت سے قتیل تخلص اختیار کیا۔ کچھ مدت کے لئے نواب سعادت علی خاں کی سرکار کے متوسلین میں شامل رہے تو امامیہ مذہب کے پیرو بن گئے۔ بمرض استسقاء ۲۳ ربیع الاول ۱۲۳۳ھ میں لکھنؤ میں انتقال کیا۔ ناسخ نے تاریخ کہی ؎

سال ترحیلِ قتیل اے ناسخ گفتہ ام "شہرہ آفاق قتیل" ۱۲۳۳ جس میں ایک عدد کم ہے

شاگرد تھے۔ غالب کے ایک دوسرے مشہور شاگرد سید فرزند احمد صفیر بلگرامی انہی سید شاہ عالم کے بھانجے تھے

---

(۷۸) شفق ۔ انور الدولہ سعد الملک نواب محمد سعد الدین خاں بہادر صولت جنگ (عرف منجھلے صاحب) رئیس کالپی آپ کے والد بزرگوار افضل الدولہ احمد بخش خان بہادر بیتاب تخلص، نواب عماد الملک غازی الدین خاں خلف نظام الملک آصف جاہ کی اولاد میں سے تھے۔ کندورہ کالپی کے رہنے والے تھے پہلے سید امجد علی قلق[۱] اور بعد میں غالب سے مشورہ کیا۔ بہت پختہ کلام ہے۔ چشمۂ فیض ایک نثری رسالہ اور دیوان اور ایک مثنوی یادگار ہیں۔ حضرت رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی مدح میں ایک مولود منظوم بھی مخزن سعادت کے نام سے ۱۸۵۳ء میں شائع کیا تھا ۱۸۸۲ء/۱۲۹۸ھ میں انتقال کیا۔ اپنے پیچھے چار لڑکے چھوڑے

ان کے چھوٹے بھائی خواجہ نور الدین خاں عرف سانولے صاحب بھی شاعر تھے اور شفیق اور فروغ دو تخلص کرتے تھے یہ بھی شفق کی طرح قلق ہی سے اصلاح لیتے تھے۔

شفق کے چند شعر ملاحظہ ہوں

مقام عشق میں غفلت ہے عین ہشیاری　　کہ راہ نمائے زلیخائے زار خواب ہوا
بگولے لیتے ہیں تعلیم مجھ سے ہرزہ گردی کی　　کہ اندھی ہوں میں صحرائے جنوں کی خاک اڑانے میں
حوصلے دل میں تڑپنے کے ہیں کیا کیا دیکھئے　　ذبح کر کے رقص بسمل کا تماشہ دیکھئے
گھر سے دشت میں نکلتے ہی وطن بھول گئے　　یہ فضا دشت کی دیکھی کہ چمن بھول گئے

---

(۷۹) شوخی ۔ نادر شاہ خاں رامپوری

ان کے والد محمد ضامن خاں، رام پور کے رہنے والے تھے لیکن شوخی دہلی میں پیدا ہوئے۔ مولانا ابو الکلام آزاد نے

متعدد کتابیں لکھیں جن میں سے رقعات اور چار شربت اور نہر الفصاحت زیادہ مشہور ہوئیں اور مدتوں درس میں شامل رہیں۔ انشا کی دریائے لطافت کی تصنیف میں بھی یہ شریک تھے۔ مصحفی کے بھی بہت گہرے دوست تھے۔ مصحفی نے اپنا تذکرہ عقد ثریا انہیں کی فرمائش پر لکھا

[۱] سید امجد علی قلق۔ جناب سید محمد علی کے بیٹے تھے۔ بزرگوں کا وطن دہلی تھا۔ لیکن نقل مکان کر کے لکھنؤ میں مقیم ہو گئے تھے۔ قلق خود کندورہ کالپی میں رہتے تھے۔ کلام پر اصلاح فخر الملک نواب میر منو بیتاب سے لی۔ صاحب دیوان ہیں۔

ان کی غالب سے ملاقات اور شاگردی کا دلچسپ واقعہ لکھا ہے۔ فرماتے ہیں کہ جب میرزا ۱۸۶۰ء میں فردوس مکان نواب محمد یوسف علی خاں بہادر کی دعوت پر رام پور تشریف لے گئے تو شوخیؔ وہاں موجود تھے۔ یہ غالب کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اصلاح کی درخواست کی۔ میرزا کا اصول یہ تھا کہ چونکہ میں دربار رام پور کا وظیفہ خوار ہوں اس لئے رام پور میں والئ ریاست کی اجازت کے بغیر کسی کو شاگردی میں قبول کرنا ٹھیک نہیں۔ انھوں نے شوخیؔ کو بھی یہی جواب دیا اور ان کے کلام پر اصلاح دینا منظور نہ کیا۔ شوخی اس جواب سے مایوس تو بہت ہوئے۔ لیکن ہمت نہیں ہارے۔ چند دن بعد جب یہ پھر خدمت میں حاضر ہوئے تو میرزا نے کہا کہ شراب کا ذخیرہ ختم ہو چکا ہے اور یہ صرف مراد آباد میں مل سکتی ہے اور ملازموں میں کوئی بھی اس اہم خدمت کے سرانجام دینے کا اہل نہیں۔ شوخیؔ نے فوراً اپنی خدمات پیش کیں۔ گھر آئے، منت سماجت کر کے والد سے دام لئے اور ایک جگہ پانچ بوتلیں لاکے غالب کی خدمت میں پیش کر دیں۔ جب غالب نے قیمت ادا کرنی چاہی تو انھوں نے لینے سے انکار کر دیا۔ اگلے دن جب یہ پھر حاضر ہوئے تو میرزا نے پوچھا کہ بھئی وہ تمہاری غزل کہاں ہے جس پر تم اصلاح لینا چاہتے تھے۔ انھوں نے جھٹ سے کاغذ جیب سے نکال کے سامنے رکھ دیا۔ میرزا نے جگہ جگہ اصلاح دی اور ساتھ ساتھ اصلاح کے وجوہ بیان کرتے گئے۔ اس کے بعد جب میرزا دہلی چلے آئے تو یہ چند سے دہلی میں بھی ان کی خدمت میں حاضر ہوتے رہے بہرحال معلوم ہوتا ہے کہ شوخیؔ نے غالب سے زیادہ استفادہ نہیں کیا۔ زیادہ سے زیادہ پانچ دس غزلوں پر اصلاح لی ہوگی۔

وسط عمر میں شوخی طلب معاش میں بنارس گئے اور وہاں کلکٹری کے دفتر میں پہلے نائب ناظر اور بعد میں پیش کار ہوئے میرزا صابرؔ[1] ان دنوں بنارس میں مقیم تھے۔ شوخیؔ ان سے مشورہ کرنے لگے۔ اس کے بعد کلکتے چلے گئے اور وہاں تجارت کا سلسلہ کر لیا مولانا آزادؔ سے ان کی ملاقات یہیں ہوئی تھی۔ بیسویں صدی کے اوائل میں وفات پائی۔ متوسط درجے کا کلام ہے۔ ملاحظہ ہو

آج پھر پی کر شراب آئے ہیں ان کی بزم میں　　کل نکلوائے گئے تھے ہم اسی تقصیر پر

ہر سخن پہ جان نہ دینے کا ہے گلہ　　اک بات آگئی ہے، تب خودنما کے ہاتھ

بنا کر دوں کوئی میخانہ جی میں ہے شوخیؔ　　کہ بعد مرگ زمانے میں یادگار رہے

---

[1] صاحب عالم میرزا محمد قادر بخش صابر۔ خاندان شاہی سے تھے ۱۸۰۸ء (۱۲۲۳ھ) میں قلعہ معلی دہلی میں پیدا ہوئے۔ اور وہیں نشو ونما پائی۔ ان کے بڑے صاحبزادے میرزا ابر سلطان عرف مرزا قیصر بخت فرخ کا نکاح بنارس میں ہوا تھا اور وہ اسی جگہ رہتے تھے۔ جب ۱۸۵۷ء میں قلعہ معلی کی بساط الٹ گئی تو صابر بھی دہلی چھوڑ کر ان کے پاس بنارس جا رہے۔ آغاز میں حافظ عبدالرحمن احسان سے اصلاح لی۔ پھر صہبائی سے مشورہ کیا۔ غالب اور ذوقؔ اور مومنؔ کے دوستوں میں سے تھے۔ نہایت قادر الکلام اور بلند پایہ شاعر تھے۔ عربی، فارسی عروض کی دستگاہ استادانہ تھی۔ ریاض صابر ۲ دیوان کے علاوہ ایک تذکرہ شعراء گلستان سخن بھی لکھا۔ بعض اصحاب کا خیال ہے کہ صہبائی نے یہ تذکرہ خود لکھ کر ان سے منسوب کر دیا واللہ اعلم۔ صابر نے ۷۷ برس کی عمر میں ۱۸۸۲ء (۱۲۹۹ھ) میں بنارس میں انتقال کیا۔ ارشد گورگانی ان کے ارشد تلامذہ میں سے تھے۔

کچھ روز جوانی کے مزے لینے دے زاہد　　دو چار برس میں تو قیامت نہیں ہوتی

---

(۶۰) شوکت ـ نواب یار محمد خاں بھوپالی

ان کے والد ماجد، نواب فوجدار محمد خان، نواب شاہجہاں بیگم والیہ بھوپال کے حقیقی ماموں تھے۔ شوکت ۲۰ صفر ۱۲۴۴ھ کو پیدا ہوئے۔ عربی اور فارسی درسیات کی تکمیل مولوی سید عبداللہ متوطن خوشاب (پنجاب) اور اخوند منشی احمد علی صاحب بوہرے کی۔ دیگر فنون مثلاً ادب و آداب، طبابت اور تلوار زنی سید علی اکبر خاں سے اور سواری اسپ فیل سکندر محمد خاں رسالدار بھوپال سے حاصل کئے۔ غرض کہ استعداد علمی کے علاوہ سپہ گری میں بھی طاق تھے۔

غالب کے تعلقات ان کے والد نواب فوجدار محمد خاں سے بہت دوستانہ تھے۔ غالب کا اردو دیوان جو نسخہ حمیدیہ کے نام سے شائع ہوا ہے انھیں کے کتب خانے سے دستیاب ہوا تھا۔ شوکت نے غالب کے علاوہ ان کے شاگرد مولانا محمد عباس شہروانی رفعت سے بھی اصلاح لی۔ اردو اور فارسی دونوں میں کہتے تھے۔ متعدد تصانیف اپنے پیچھے چھوڑیں جن میں سے زیادہ مشہور دیوان شوکت، تذکرہ فرح بخش، چار باغ شوکت، ہفتخوان شوکت، قرابادین شوکت، بازنامہ، فیل نامہ، فرس نامہ ہیں۔ ان سے ان کے مذاق کی بوقلمونی بھی ظاہر ہوتی ہے۔

یوں ہر اک کوچۂ سفاک سے باہر نکلا　　کوئی بسمل کوئی زخمی کوئی مضطر نکلا
آگئی موت، مگر ہم کو یہ حسرت ہی رہی　　دم نہ بیمار کا عیسیٰ کے قدم پر نکلا

ہست اور نیست میں ہے سب کو کلام　　عقل حیران دہان تنگ میں ہے
تیر مژگاں کا جو اثر دیکھا　　تو بھلا ایسا کہاں خدنگ میں ہے
عشق میں کس کو رنج رسوائی　　کب کوئی فکر نام و ننگ میں ہے

فارسی میں یہ رنگ ہے ؎

دردِ لم، زاں سروِ قد رفتار می باشد لذیذ　　از لب شکر فشاں گفتار می باشد لذیذ
بے محابا، دست ما انداختن، در گردنم　　ایں ادائے طرفہ، اے عیار می باشد لذیذ
مے ز دستِ دیگرے از بہرِ درد کام الم
شوکتا جام از کفِ دلدار می باشد لذیذ

---

(۷۱) شہاب۔ شہاب الدین خاں رام پوری

حکم نصیر الدین خاں کے صاحبزادے تھے۔ ۱۲۵۰ھ میں پیدا ہوئے ریاست رام پور میں ایک پلٹن کے حوالدار تھے
فن طب میں بھی کچھ شد بد رکھتے تھے

فتنۂ دہر ہو، بیٹھے ہی رہو — گر اٹھوگے، تو قیامت ہوگی

تو بھول گیا ہے مجھے، اے سرو گل اندام — اک دم میں تری یاد سے غافل نہیں ہوتا

---

(۷۲) شہیر۔ "افتخار الشعرا" حافظ محمد خان رام پوری ثم بھوپالی

مولوی غلام محمد خاں خلف حافظ غلام حسین خاں رام پوری کے صاحبزادے تھے ۱۲۶۱ھ میں نرسنگھ پور کندیلی میں پیدا ہوئے تھے "نورچشم راحت جان" تاریخ ولادت ہے۔ ان کے والد سرکار انگریزی میں معزز عہدوں پر ملازم رہے ملازمت کا زیادہ زمانہ صوبجات متوسط کے مختلف مقامات پر تحصیلداری میں گذرا۔ پنشن لینے کے بعد وہ چھندواڑہ میں مقیم ہو گئے تھے اور وہیں کچھ جائداد بھی خریدلی تھی جو شہیر کو ورثے میں ملی۔

شہیر کو شعر گوئی کا شوق اوائل عمر سے تھا۔ حسن اتفاق سے غالب سا استاد میسر آگیا اور یہ شعر و سخن کے رموز سے خوب آگاہ ہو گئے۔

شہیر، غالب کی وفات کے بعد بھوپال میں ساٹھ روپے ماہانہ پر ملازم ہو گئے۔ چندے نواب صدیق حسن خان بہادر کے دونوں صاحبزادوں۔ مولوی نور الحسن خاں اور مولوی علی حسن خاں کے اتالیق بھی رہے بلکہ مولوی نور الحسن خاں کلیم تو بعد میں اپنے کلام پر اصلاح بھی انھیں سے لیتے رہے۔ شہیر کا سرمایہ ناز وہ فارسی قصیدے ہیں۔ جو انھوں نے نواب شاہجہاں بیگم والیہ بھوپال اور ان کے شوہر نامدار امیر الملک نواب صدیق حسن خان بہادر کی مدح میں کہے ہیں وہ نظم و نثر میں غالب کی پیروی کی کوشش کرتے تھے۔ جب ۱۸۷۴ء (۱۲۹۰ھ) میں نواب شاہجہاں بیگم کو حکومت انگریزی کی طرف سے تاج ہند (Crown of India) کا تمغہ ملا تو شہیر نے ایک معرکے کا قصیدۂ تہنیت نذر گزرانا، اس پر انھیں ممدوحہ کی طرف سے خطاب "افتخار الشعرا" عنایت ہوا۔ اس قصیدے کا مطلع ہے ؎

مضمون اوج عرش، مگر من در اورم
خواہم کہ سدرہ رابہ نشیمن در اورم

شہیر اگرچہ شروع میں اردو میں بھی شوق کرتے رہے۔ لیکن بھوپال آجانے کے بعد ان کی توجہ تمام تر فارسی

اے تاب برق تھوڑی سی تکلیف اور بھی — پھر رہ گئے ہیں خار و خس آشیاں ہنوز
ہیں جاں بلب کسی کی اشارت کی دیر ہے — دیکھے ہے اس نگہ کو قضا اور قضا کو ہم
بچتے ہیں اس قدر جو اُدھر کی ہوا سے ہم — واقف ہیں شیوۂ دل شورش ادا سے ہم
کم التفاتیوں کا ہے وہم اہل بزم کو — شرمندہ ہو گئے تری شرم و حیا سے ہم
گر ہم سے خفا وہ ہیں، گے ان سے خفا ہم — مدت سے اسی طرح بنی جاتی ہے باہم
طوفان نوح لانے سے اے چشم فائدہ — دو اشک بھی بہت ہیں اگر کچھ اثر کریں
اہل زمانہ دیکھتے ہیں عیب ہی کو بس — کیا فائدہ کہ شیفتہ عرض ہنر کریں
کہتا ہوں جو غیر سے نہ ملئے — کہتا ہے کہ کیا میں بے وفا ہوں
الفت چھپا کے اور بھی شرمندہ میں ہوا — اظہار عشق غیر سے وہ منفعل نہیں
جو حال پوچھتا ہے تم اس سے ہی پوچھ لو — مجھ کو دماغ قصۂ غم ہائے دل نہیں
ہم آج تک چھپاتے ہیں یاروں سے راز عشق — حالانکہ دشمنوں سے یہ قصہ نہاں نہیں
جو دیکھتا ہوں دیکھ لیں اختر شناس جلد — نالے اگر یہی ہیں تو پھر آسماں نہیں
رنگیں ہے بیگناہوں کے خوں سے سواد شہر — حالانکہ واں ہنوز سر امتحاں نہیں!
لگ جائے شاید آنکھ کوئی دم شب فراق — تا صبح ہو کہے کوئی گر افسانہ خواں نہیں
اس نوبہار حسن کو بدنام مت کرو — تھی شیفتہ کے پہلے ہی شورش دماغ میں
آرام سے ہے کون جہان خراب میں — گر سینہ چاک اور صبا اضطراب میں
دونوں کا ایک حال ہے یہ مدعا ہو کاش — وہ ہی خط اس نے بھیج دیا کیوں جواب میں
وہ قطرہ ہوں کہ موجۂ دریا میں گم ہوا — وہ سایہ ہوں کہ محو ہوا آفتاب میں
قطع نظر جو نقش و نگار جہاں سے ہو — دیکھا وہ آنکھ سے جو نہ دیکھا ہو خواب میں
جلے کیا کیا نہ عرض سوزش داغ نہانی میں — عجب آرام تھا جوں شمع ہم کو بے زبانی میں
افسردہ خاطری وہ بلا ہے کہ شیفتہ — طاعت میں کچھ مزا ہے نہ لذت گناہ میں
ہے دل کو شکوہ کرنا ہے دوست بتا یا — کرنے میں کچھ گلا نہیں گر عتاب نہ ہو
حجاب منظر مقصود ہے طلسم خودی — جو یہ طلسم نہ ٹوٹے تو فتح باب نہ ہو

اڑتی سی شیفتہ کی خبر یہ سنی ہے آج — لیکن خدا کرے، یہ خبر معتبر نہ ہو

ہائے وہ شیفتہ کی بے تابی — تھام لینا وہ تیرے محمل کو

اتنی نہ بڑھا پاکیٔ داماں کی حکایت — دامن کو ذرا دیکھ ذرا بند قبا دیکھ

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ — اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

وہ شیفتہ کہ دھوم تھی حضرت کے زہد کی — میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس کے گھر ملے

دل لگایا تو ناصحوں کو کیا
بات جو اپنے جی میں آئی، کی

شیفتہ وہ، کہ جس نے ساری عمر
دینداری و پارسائی، کی!

آخر کار مے پرست ہوا، — شان ہے اس کی کبریائی کی

مرنے کا مرے نہ ذکر کرنا! — قاصد وہ بہت الم کریں گے
اتنی بھی بری ہے بے قراری — اب آپ سے انس کم کریں گے

ناشکیبی کی دعا مانگیں گے، — صبر کی ہم کو ضرورت ہی سہی
ازدہام غم د انتک و حرماں — پھر بھی فرصت ہے تو فرصت ہی سہی
میری خاطر سے چلو شیفتہ واں — خیر ان سے سخن نفرت ہی سہی

نہ پوچھ شیفتہ کا حال صاحب — یہ حالت ہے کہ اپنے میں نہیں ہے
پھر بتا سے بیٹھے کوئی شیفتہ — اٹھ گئے جب آپ کوئے یار سے

ناصح ترے بیاں ترے بس میں نہ ہو تو پھر — انصاف کر کہ دل پہ مرا زور کیا چلے

ایسی رعونت سے کرے قتل گماں کاہے کو تھا — شیفتہ اس کو تو، تم سے محبت نکلی!

ان کی فارسی دانی اور ذوقِ سخن سے متعلق آپ غالب کی رائے ملاحظہ فرما چکے ہیں۔ بالکل اہلِ زبان کا رنگ ہے۔

کلامِ فارسی کا نمونہ یہ ہے ؎

تہدید بہ ریا کرد دی شیخ شہر مارا — امروز ساغرِ مے، خوردیم آشکارا
در دہر جز خرابات، جائے دگر نیابی — آنجا کہ خندہ آید، بر پادشاہ گدارا

تا دیدہ نہ بندی، نتوانی کہ بہ بینی — آں جلوہ کہ مشہود است اہلِ نظر را

نے بیم محتسب، نے خوفِ قاضی، نے غمِ فردا — نمی دانم کہ اے چیست لذت گبر و ترسا را

پگہ صبح دم، صاحب دلے می گفت با زاری ___ بعیباں ہائے پنہاں بخش، طاعت ہائے رسوا را

خندہ چہ خوش شیوہ ایست، از لبِ خشم و عتاب ___ لذتِ دگیر بود، زخم نمک سود را،

راز نہفتہ گفتم . اگر ساقیا، مرنج ___ می گفتمت کہ بادہ مدہ ایں قدر مرا

رحم ست برکسے کہ دریں کوئے می رود ___ در دست نامۂ من و بر لب سلام ما

گرہ بہ مہر دل افروز کردہ ام امشب ___ ہزار عشرتِ نوبنہ زکردہ ام امشب

از پئی صیدِ تو، صد دام بہر جائے ہست ___ جرم من چیست مرا نیز تمنائے ہست

خار را خوار نگیری، کہ گلشن در جیب ست ___ قطرہ را سہل مپندار کہ دریائے ہست

کیست کایں مژدہ برد معتقدانِ او را، ___ خلوتِ دختری و شاہدِ رعنائے ہست

بے تابم و یار را خبر نیست ___ می نالم و نالہ را اثر نیست

در انجمنت بسر رسیدم ___ در عشق تمیز پا و سر نیست

مائیم و فغاں کہ در محبت ___ دستورِ ترانۂ دگر نیست

چشم بد دور، از جمالش ___ می بینم و طاقتِ نظر نیست

پردہ داری چونہ شد، تب کدہ بدنام افتاد ___ ورنہ پوشیدہ بعید جا، تب و زنائے ہست

یار را دل ربودنم ہوس ست ___ برق اندر کمینِ مشت خس ست

شیوۂ چند، لازمِ رندی ست ___ زاں یکے ارتباط باخس ست

نگہے، غمزہ، شکر خندے ___ اندکے التفات از تو بس ست

نہاں، زبانہ فشاں و نفس، شرر ریز ست ___ مرا گناہ نباشد، مئے مغاں تیز ست

غم و سرور نباشد بیک دل اندر جمع ___ بہ رنجِ عشق تو نازم کہ راحت انگیز ست

گر بمستی نندم رغبتِ طاعت در دل ___ مسجدے ہم بسر کوئے مغاں می بایست

آنانکہ در سکوت دل از کف ربودہ اند ___ آیا چہا کنند، اگر گفتگو کنند،

نازم اندازِ بتاں را، کہ دل و صبر و شکیب ___ ہمہ بر دند عیان و بہ نہانم دادند

چوں بہ پیری کنم، اے شیخ ز رندی توبہ ___ کارسازانِ قضا، بخت جوانم دادند

شب کہ در بزمِ تو، جز غیر کسے بار نداشت ___ آتش از شمع گرفتند و بجانم دادند

حسرتیا! از پئے نشہ توفیق مپرس — در میخانہ زدم، کعبہ نشانم دادند

گفتمش عشق تو ام حوصلہ می فرساید — گفت، عشق است، چرا حوصلہ فرسا نبود

حسرتی، اسیر زجاں گشتہ خبر باید داشت — کہ مبادا بہ در آں ستم ایجاد رسد

تو مپندار کہ ایں کم نگہی عشوہ گری ست — حسرتی! سادہ رخاں شرم و حیا نیز کنند

شہید جلوۂ ناز تو جاں نثارانند — اسیر حلقۂ دام تو رم شعارانند

چہ بودہ تو کہ آزادگاں بہ بند توانند — تو کیستی کہ گدائے تو شہریارانند

خراب حوصلۂ آں شرابہ نوشانم — کہ خم بادہ کشیدند و ہوشیارانند

بکوش و نامۂ خود را سپید کن زاہد — ترا ازاں چہ کہ رنداں سیاہ کارانند

جانم بلب رسیدہ و چشمم براہ تست — دارم ز عمر رفتہ، امید وفا ہنوز

عمر کوتاہ دادہ اند مرا — گو، شب غم بود دراز چہ باک

براں سرم کہ ز ہر نیک و بد کنارہ کنم — خورم شراب و رخ نیکواں نظارہ کنم

نہ چو عشق سازگارم، بہ مزاج دردمنداں — نہ چو حسن اعتبارم، بہ نگاہ خود پسنداں

بمہ چو آفتابت، نگہ قمر عذاراں — بکمند عنبرینت، سر عنبریں کمنداں

شب وصل غیر رفتم پئے اکتساب نفرت — چہ ہجوم عیش دیدم، شدہ شوق من دوچنداں

زچہ حسرتی! بنالم، ز جفائے طالع بد — بمذاق یار تلخم چو فغان دردمنداں

دل دادہ نہ، درد دل زار چہ دانی — در دام نہ، حال گرفتار چہ دانی

اے چشم چہ دیدی، از نگاہش — بے وعدہ در انتظار چونی

(رباعی)

من تشنہ و سیراب ز صہبائے خودم — من کعبہ و شیخم و کلیسائے خودم

با غیر خودم ہیچ سرو کارے نیست — من عاشق و معشوق خود آرائے خودم

چندے بحریم شہریاراں رفتم — چندے بدر زہد شعاراں رفتم

دیدم ہمہ بود و ہمہ کبر و طامات — ناچار بکوئے مے گساراں رفتم

(١٥٧) صاحب۔ نواب سید شیر زماں خاں دہلوی۔

مشہور استاد حافظ جیو" عبد الرحمن خاں احسان[٥٨] کے پوتے تھے۔ شروع میں چند ے اصلاح بھی انہی سے لی۔ بعد میں ذوق سے مشورہ کیا۔ ان کی وفات کے بعد غالبؔ سے رجوع کیا۔ ٧٠ برس کی عمر تھی، جب ١٢١٢ھ میں حیدرآباد میں انتقال کیا۔

کس کس کو میں بتاؤں، کہ بارِ غمِ فراق | دل پر نہیں، جگر پہ نہیں، جان پر نہیں
ذرا آنکھوں میں اس کو رکھنا صاحبؔ | کہیں یہ طفلِ اشک ابتر نہ ہو جائے
عقدہ جو تیرے جعد کا رنگ قمر کھلے | عشاق کے دلوں کی گرہ سر بسر کھلے
جان ان کی آسمان کو پرواز کر گئی | لیکن کبھی نہ تیرے اسیروں کے پر کھلے

---

(١٥٨) صادق۔ مولوی محمد عزیز الدین بدایونی ثم دہلوی

مولوی محمد اساس الدین خلف حافظ ابو الولید خاں کے بیٹے تھے۔ اگرچہ بدایوں میں پیدا ہوئے، مگر دہلی کو وطنِ ثانی بنا لیا تھا۔ بہت عالم و فاضل شخص تھے۔ چندے پیلی بھیت میں منصف رہے۔ ١٣٠٢ھ کے بعد انتقال کیا۔ پہلے عزیز تخلص کرتے تھے۔ بعد میں بدل کے صادق کر لیا۔ ان کے چھوٹے بھائی بھی شعر کہتے تھے۔ نام محمد سعد الدین سعید تخلص تھا۔ اور میرزا زین العابدین خاں عارف کے شاگرد تھے۔ صادق کے بیٹے محمد وہاب الدین کا تخلص طالب تھا۔ وہ علی گڑھ کالج کے تعلیم یافتہ تھے اور اپنے والد سے اصلاح لیتے تھے۔

گذر کیونکر ہو ایسے آستاں تک | تصور بھی نہیں جاتا جہاں تک
یہی گر آہ و نالہ ہے، تو صادقؔ | رہے گا دم نہ تا بشہرِ فغاں تک
سارے اندازِ ستم ختم نہ کر تو مجھ پہ | کچھ تو دشمن کے لئے طرزِ جفا رہنے دے
ہے یہ تنہائی میں، مجھ سوختہ جاں کی غم خوار | شمعِ مرقد کو مری، بادِ صبا رہنے دے
لے گئی دل اک نظر میں، اس کی چشمِ نیم خواب | مست ہم سمجھے تھے اس کو، پر بہت ہشیار تھی

٥٨۔ حافظ عبد الرحمن خاں خلف حافظ غلام رسول خاں استاد و مختار شاہزادہ مرزا فرخندہ بخت ایزد بخش بہادر بن شاہ عالم بادشاہ دہلی۔ شروع میں رحمان تخلص کرتے رہے۔ فارسی اور اردو دونوں میں کلام موجود ہے۔ لیکن اردو کی طرف زیادہ میلان تھا۔ قلعہ کے شاہزادے عام طور پر آپ ہی کے شاگرد تھے۔ دیوان کے علاوہ ایک مثنوی یوسف زلیخا بھی لکھی تھی۔ لال کنواں دہلی میں رہتے تھے۔ یہاں ایک حویلی اب تک ان کے نام سے منسوب ہے۔ ٨٠ برس کی عمر میں ١٨٥١ء (١٢٦٧ھ) میں فوت ہوئے۔ "شمع دار القرار احسان" تاریخ ہے۔ میرزا قادر بخش صابرؔ انہی کے شاگرد تھے۔

(۴۴) صفیر۔ سید فرزند احمد بلگرامی

آپ کے والد سید عبدالحی عرف میر سید احمد تخلص حسینی واسطی سید تھے۔ بزرگوں کا وطن شروع میں ضلع ہردوئی کا مشہور مردم خیز قصبہ بلگرام تھا۔ بعد میں یہ خاندان کوانٹہ میں منتقل ہوگیا جو آرہ (ضلع شاہ آباد۔ بہار) کے قریب سادات کی مشہور بستی ہے۔ صفیر (۲۰۔ ذی عقدہ ۱۲۴۹ھ) کو اپنی نانیہال مارہرہ (ضلع ایٹہ) میں پیدا ہوئے۔ پانچ برس کی عمر تھی جب یہ اپنے والد کے ہمراہ آرہ میں آئے اور پھر یہیں کے ہو رہے

۱۴۔ ۱۵ برس کا سن تھا کہ شاعری کا شوق پیدا ہوا۔ اور اپنے پھوپھا سید محمد مہدی خبر سے اصلاح لینے لگے۔ یہ سلسلہ چھ برس تک جاری رہا پھر لکھنؤ جاکر شیخ امان علی سحر (تلمیذ ناسخ و برق) کے شاگرد ہوئے پانچ برس بعد غدر کے زمانے میں مرثیہ گوئی پر متوجہ ہوئے تو مرزا دبیر سے مشورہ کرنے لگے اور ایک مدت تک ان کے ساتھ پٹنے میں رہ کر مشق سخن کی۔

میرزا غالب کے مکتوب الیہم میں مارہرہ شریف کے سجادہ نشین حضرت صاحب عالم بھی ہیں۔ یہی صاحب عالم صفیر کے نانا تھے ۱۲۸۰ھ (۱۸۶۴ء) میں صفیر نے غالباً اپنے نانا جان کے ایما پر اپنی فارسی اور اردو غزلیں اصلاح کے لئے غالب کی خدمت میں بھیجیں۔ دو سال بعد اپنے ماموں جناب شاہ عالم کے ساتھ دہلی پہنچ کر غالب کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ اور بہت دنوں تک ان کے پاس رہ کر استفادہ کیا۔ غالب کی وفات کے بعد چندے میر غلام حسنین قدر بلگرامی سے بھی مشورہ کرتے رہے

صفیر کی زبان میں لکنت تھی۔ جس سے بزم مشاعرہ میں پڑھنے سے انہیں بہت تکلیف ہوتی تھی۔ بعض اوقات شعر پڑھتے پڑھتے سانس پھول جاتی تھی اور لیٹ جانا پڑتا تھا۔ اس لئے بالعموم ان کے پیچھے گاؤ تکیہ لگا دیا جاتا تھا۔ تاکہ اس کے سہارے آرام سے بیٹھ سکیں۔

۱۲۔ مئی ۱۸۹۰ء (۲۰۔ رمضان ۱۳۰۷ھ) کو پٹنہ میں انتقال کیا اور آرہ میں مدفون ہوئے۔ نظم و نثر پر یکساں حاوی تھے اور اس میں شک نہیں کہ بدرجۂ غایت قادر الکلام تھے۔ متعدد مطبوعہ اور غیر مطبوعہ تصنیفات ان کی یادگار ہیں۔ ان کا تذکرہ جلوۂ خضر اور بوستان خیال کا اردو ترجمہ بہت مشہور ہیں۔ اٹھ دیوان تھے۔ جن میں سے صرف دو صفیر بلبل اور خمخانہ صفیر ان کی زندگی میں چھپ گئے تھے۔ کلام بہت پختہ ہے۔ زبان پر قدرت ہر ایک شعر سے ہویدا ہے۔

راز خلوت کا بیاں، کس نے کیا، کیا جانیں ایک میں، ایک ہو تم، بس کوئی آیا نہ گیا

بادۂ عشرت ہوش ربا تھا، رات جبیں نے جام لیا بارے یہ جرأت ساقی نے کی، دوڑ کے مجھ کو تھام لیا
قتل کیا، تو مہلت کیسی، چھپ سکتا تھا خون کہیں جس نے سنا احوال ہمارا، اس نے تمہارا نام لیا
دیکھئے مجھ کو آ جانے، تو بات تو ہوتی کہنے کو عمر تو آخر ہو ہی چکی تھی، تم نے عبث الزام لیا

یں، اور تمھیں، خلق میں بدنام کروں حیف — یوں تم پہ کھلے میری زباں، ہو نہیں سکتا
اے سیفر! اس سوز غم سے کون عاشق بچ سکے — جل بجھا کل رات، دیکھی تم نے پروانے کی بات
بھلا، تم تو بھلے ہو، میں بُرا ہوں — محبت جھوٹ میرا چاہنا جھوٹ
قابو میں دل نہیں ہے بھلا آپ کس لئے — تیکھی دینے ہیں مجھے سمجھائے جاتے ہیں
کیا یاد آگیا انھیں صبح شب وصال — منہ میرا دیکھ دیکھ کے شرمائے جاتے ہیں
تعزیر میں مری، نہ کمی کر ستم ایجاد — وہ آج ہی ہو جائے جو کچھ روز جزا ہو
آئے وہ میرے گھر، تو رقیبوں کو لے کے ساتھ — یارب، قبول یوں بھی کسی کی دعا نہ ہو
بہار میں گل و بلبل سے کیا ہے سرگوشی — یہ کانوں کان کسی کو خبر نہیں ہوتی
کل جو اٹھتے تھے بٹھانے کیلئے — آج بیٹھے ہیں اٹھانے کیلئے

---

(۸) صوفی۔ سید ابو محمد جلیل الدین عرف شاہ فرزند علی منیری

یہ خاندان اصل میں ضلع پٹنہ کے موضع شرف آباد پارتھو کا رہنے والا تھا لیکن صوفی ۹۔ شوال ۱۲۵۴ھ کو منیر شریف (ضلع پٹنہ) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام سید شاہ محمد علی تھا۔ منیر، حضرت مخدوم یحیٰ منیری کے مزار کی وجہ سے اہل دل میں دور و نزدیک مشہور ہے۔ شاہ فرزند علی کا سلسلۂ نسب، دادھیال کیطرف سے حضرت سید علیم الدین گیسو دراز دانشمند نیشاپوری (دیباجی الحسینی) سے اور نانیھال کیطرف سے مخدوم شاہ خلیل الدین برادر مخدوم الملک شاہ شرف الدین بہاری (خلف الرشید حضرت مخدوم یحیٰ منیری) کے واسطے سے حضرت امام محمد تاج فقیہ فاتح منیر تک پہنچا ہے

صوفی نے ۲۰۔ ذی قعدہ ۱۳۱۸ھ کو اسلام پور (ضلع پٹنہ) میں انتقال فرمایا اور وہیں دفن ہوئے۔ آپ نے اپنی عمر میں دو نکاح کئے۔ پہلی بیوی سے تین صاحبزادے، سید شاہ محمد عبد القادر صاحب سجادہ نشین خانقاہ اسلام پور، حکیم حاجی شاہ محمد عمر صاحب عامر اور شاہ سید علی صاحب کامل اور دو صاحبزادیاں ہوئیں۔ دوسری بیوی سے جناب شاہ اسد اللہ صاحب منیری تھے۔ آپ کی اولاد امجاد اسلام پور اور منیر شریف میں موجود ہے

صوفی کا خط بہت پاکیزہ اور خوبصورت تھا۔ آپ کے قلمی نسخے ان کے خاندان میں موجود ہیں۔ فارسی میں بہت اعلیٰ استعداد تھی۔ عربی بھی اچھی جانتے تھے۔ تاریخ گوئی میں ید طولیٰ حاصل تھا۔ نظم و نثر میں متعدد اردو فارسی تصانیف یادگاریں چھوڑیں جن میں سے مخدوم الملک شاہ شرف الدین کی سوانح عمری "وسیلہ شرف" ایک مشہور تالیف ہے۔ راحت روح امداد

نثر میں تصوف سے متعلق ہے۔ اردو فارسی کے دیوانوں کے علاوہ تین اردو مثنویاں، رونق عشق، کشش عشق اور لوار الحمد ہیں۔ لوار الحمد جس میں حضرت نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کا حلیہ ہے، مدت سے چھپ چکی ہے۔ دوسری دونوں ابھی پچھلے دنوں رسالہ اردو میں شائع ہوئی ہیں۔ لوار الحمد میں لکھتے ہیں ؎

فخر عالم، گوہر تاج رُسل — خواجۂ کون و مکاں مرجع کل
قرۂ باصرۂ عین حضور — اوّلیں موجۂ دریائے ظہور
نور حق، جلوۂ رب، شان الہ — ہے تو بندہ، مگر اللہ اللہ

آخری شعر پر غالب نے تین صاد بنائے اور اسے بہت پسند کیا۔

استاد کی تائید میں ان کے مخالفوں کو مخاطب کر کے کہتے ہیں ؎

سب تیغ زبان سے انھیں پہچانتے ہیں — غالب ہیں وہ سب اہل سخن جانتے ہیں
یہ شیر خدا کے نام کی برکت ہے — لوہا اسد اللہ کا سب مانتے ہیں

کلام کا نمونہ ملاحظہ ہو:۔

قدم بوسی تری کرتا، زمیں آستاں ہو کر — خجل ہے آسماں قسمت سے اپنی آسماں ہو کر
اٹک کر رہ گئے زاہد، ہم ے پی کے چل نکلے — گئی ہے راہ کوئے یار کی باغ جناں ہو کر

گر حسب خواہ گردش ایام چاہیے — تو دور جام مے، سحر و شام چاہیے
تقوٰی کی رت بدل گئی رندی کے دن پھرے — شیشہ بغل میں، ہاتھ میں اب جام چاہیے
کل ہم کریں گے عرض کہ رحمت کی مد کو — ہدیہ گناہ لائے ہیں انعام چاہیے

لاکھوں دنیا میں ہوں، زہد اور عبادت والے — کہیں دو چار ہی نکلیں گے محبت والے
باتیں اچھی ہیں، برائی ہے تو بس اتنی ہے — نیک اپنے کو سمجھتے ہیں نصیحت والے

جلوے کو ترے حشر کا کیوں انتظار ہے — جلوہ ترا ہے حشر کا ساماں کہیں جسے
خوش ہوں جنوں سے میں کہ کرتے ہیں التفات — ہے صبح عید چاک گریباں کہیں جسے
سوئی بتائے منزل جاناں کی راہ کون — اب چپ ہے وہ جرس، دل نالاں کہیں جسے

فارسی کی ایک غزل کے چند شعر لکھتا ہوں

درسینہ، دل تپاں نہ گنجد — رازم بہ درون، ازاں نہ گنجد

پر مبذول رہی۔ بھوپال میں ان کے شاگردوں کی خاصی تعداد تھی۔ اور کلام کا نمونہ یہ ہے

میں نام دارِ مہر، عدو کام گارِ وصل — وہ کام کر گیا ہے تو میں نام کر گیا
پوچھو نہ اہلِ عشق کو، کیا ہیں، کہاں کے ہیں — بیٹھے ہیں اس طرح کے ہیں، جو ہیں جہاں کے ہیں
بزمِ جاناں میں جو جاتا ہوں، تو فرماتے ہیں — ایک یہ بھی مرے لیام کی شامت آئی
کوئی ہو مومن کی وحشتِ دل کا علاج ہو — اک ہم اگر نہیں، نہ سہی، غیر ہی سہی

فارسی کلام کا انتخاب یہ ہے ؎

اے فلک این نہ تلافی ست، شبِ ہجراں را — سنگ در باختہ امشب بزبر دستیٔ ما
اے شہیر، آہ زمعراجِ وصال افتادیم — آسماں اوج فرو شے ست مبر پستیٔ ما
بروئے خاک، عجب افتادہ ہستم — کہ تا زمانہ درافگند برنداشت مرا
جفائے چرخ حریف دل شہیر نہ شد — قضا بدستِ ستم پیشگاں گذاشت مرا
چمن طراز دلِ داغدارِ ہجراں کشت — فغاں، کہ عشق مرا کشت در بہاراں کشت
قتیلِ خنجرِ بے دادِ جاہلاں نہ شدم — شہیر قطع نگاہ سخن شناساں، کشت
فتنہ شار سور وازاں چہرۂ تاباں برخاست — پردہ شد شرم ز رخسارۂ جاناں برخاست
کاش می ساخت کسے، بادلِ سوزاں یک چند — شمع ہم سوختہ آخر ز شبستاں برخاست
نہ گل نہ غنچہ نہ گلسزار را نشاں باقی ست — ز بلبلاں خس و خاشاک آشیاں باقی ست
تو باش و شکوۂ بے مہریٔ گل، اے بلبل — بہار باغ اگر بگذرد، خزاں باقی ست
گماں مبر ز من، اے سوزِ غم کہ نادارم؟ — بیا کہ مغز اگر سوخت، استخواں باقی ست
گذشت غالب و رفت از جہاں بہادر شاہ — شہیر باد، کہ نوابؔ قدرداں باقی ست
طبعم ازیں جنوں، بجنوں دگر کشد! — راہم ز خارِ رہ، بسوئے نیشتر کشد:
تمکیں فروش یار و چو دیوانگاں مرا — ایں اضطرابِ دل بسوئے رہگذر کشد
اے کہ چشم، بہ تماشائے سراپائے تو شد — حسنِ تو وسوسہ فرمائے تمنائے تو شد
آئینہ را در آتشِ غیرت بسوختم — کش جلوہ خریدم و حیرت فروختم

؎ یعنی نواب والا جاہ امیر الملک سید محمد صدیق حسن خاں۔ادر

کس اندر زمت نہ رفت امشب بہ سامانے کہ من رفتم — فغاں برلب، قلق در دل، شکایت بر دہن رفتم
یکے سراغ من بری، در تہ پاشش بنگری — چوں من خاک پائے را نقش کجا، مزار کو
دوشم نگاہ چیدہ گلستان بہار شد بودم — گر بگلش نگہے، گاہ بداماں نگہے

(۳) شیر۔ سید محمد شیر خاں بہاری۔

مرزا غالب کے علاوہ، وحید الہ آبادی سے بھی مشورہ کیا۔ قصبہ بہار کے روسا میں شمار تھا۔ انجمن رفاہ عام بہار کے سکریٹری تھے۔ حج بھی کیا تھا۔ شیعہ مذہب کے پیرو تھے

ہمکو دلیل عشق حقیقی ہوا مجاز — آوارگی نے کام دیا خضر راہ کا
کس رنگ پہ ہے حسن مرے گل عذار کا — سر سے قدم تک ایک ہے عالم بہار کا
بیتاب دیر تک کو نہیں لاتا خیال میں — جو حال دیکھتا ہے ترے بیقرار کا

(۴) شیفتہ و حسرتی۔ نواب محمد مصطفیٰ خاں دہلوی۔

نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے والد عظیم الدولہ سرفراز الملک نواب مرتضیٰ خاں بہادر مظفر جنگ بنگش تھے اور والدہ مشہور جرنیل اسمعیل بیگ ہمدانی کی صاحبزادی جناب اکبری بیگم تھیں۔ نواب محمد خاں بنگش رئیس فرخ آباد اور نواب مرتضیٰ خاں کا خاندان دراصل ایک ہی تھا۔ سب سے پہلے شیفتہ کے دادا ولی داد خاں فرخ سیر کے عہد میں قسمت آزمائی کے لئے بنگشات دکوہاٹ علاقہ سرحد سے ہندوستان وارد ہوئے اور فرخ آباد میں مقیم ہو گئے۔ جب سلطنت دہلی میں خلل رونما ہوا تو نواب مرتضیٰ خاں، مہاراجہ جونت رائے ہلکر کے لشکر میں شامل ہو گئے۔ جہاں ایک پلٹن کی کمان۔ ان کے سپرد ہوئی۔ یہ وہ زمانہ ہے۔ جب لارڈ لیک ہلکر کی سرکوبی

عہ مولوی وحید الدین وحید خلف مولوی امیر اللہ کڑہ (ضلع الہ آباد) کے رہنے والے تھے۔ نہایت عالی اور باوقار خاندان کے نام لیوا تھے۔ مصحفی کے شاگرد تھے۔ اور اپنے زمانے کے اساتذہ میں ان کا شمار ہے۔ اکبر الہ آبادی انہی کے نامور شاگرد تھے۔ وحید کی موت، نہایت افسوسناک طریقہ پر ہوئی ان کے گھر میں آگ لگ گئی۔ یہ دوڑ کر باہر نکل آئے۔ یہاں پہنچ کے اپنا دیوان یاد آیا کہ ساری عمر کی کمائی تھی۔ اسے بچانے کے لئے واپس گئے اتنے میں مکان میں اتنا دھواں بھر چکا تھا کہ انہیں باہر نکلنے کا راستہ نہ سوجھا۔ جب بعد میں لوگ تلاش کرتے ہوئے آئے تو دیکھا کہ ایک کرسی پر بیٹھے ہیں۔ دیوان کی بیاض ہاتھ میں ہے اور جان بحق ہو چکے ہیں۔ اردو کا یہ مشہور شعر انہی کا ہے ؎

ہم نے جب وادیٔ غربت میں قدم رکھا تھا
دور تک یاد وطن آئی تھی سمجھانے کو!

کے درپے تھا۔ نواب مرتضیٰ خاں کی کوشش اور حسن تدبیر سے یہ لڑائی صلح و صفائی پر ختم ہوئی۔ لارڈ لیک ان کی خدمات سے بہت خوش ہوا اور ان کے صلہ میں انھیں ۱۸۰۳ء میں تین لاکھ سالانہ کی جاگیر ہوڈل و پلول (ضلع گوڑگانوہ) میں حیات عطا کی۔

نواب مرتضیٰ خاں کی بلند ہمتی نے اسی پر قناعت نہ کی اور اگلے ہی سال ۱۸۰۴ء میں جہانگیر آباد (ضلع میرٹھ) کا علاقہ اپنے ہونہار فرزند محمد مصطفیٰ خاں کے نام خود خرید لیا۔ جو پہلے راجہ کھودس رائے کی ملکیت تھا اور مالگزاری نہ ادا کئے جانے کی پاداش میں نیلام ہو رہا تھا۔

جب نواب مرتضیٰ خاں کی وفات ہوئی تو ہوڈل و پلول کی جاگیر انگریزوں نے واپس لے لی۔ لیکن خاندان کی گذشتہ خدمات کا خیال کرکے اس کی جگہ بیس ہزار روپیہ سالانہ زر نقد کی صورت میں مقرر کردیا۔ البتہ جہانگیر آباد کا علاقہ چونکہ نواب مرتضیٰ خاں کا زر خرید تھا وہ بدستور ان کے خاندان میں رہا۔

نواب مصطفیٰ خاں ۱۸۰۶ء (۱۲۲۱ھ) میں دہلی میں پیدا ہوئے، اور ان کی تعلیم کے تمام مدارج بھی یہیں مختلف اساتذہ کی نگرانی میں طے ہوئے۔ وہ عربی اور فارسی دونوں میں دستگاہ کامل رکھتے تھے۔ فارسی اور عربی میاں جی مالمال سے پڑھیں جو اپنے زمانے کے مشہور اہل اللہ میں سے تھے اور ممتاز معلم تھے۔ حدیث اور فن تجوید حاجی محمد نور دہلوی نقشبندی سے حاصل کئے۔ دوران حج میں حدیث کے چند سبق شیخ عبداللہ سراج حنفی اور شیخ محمد عابد سندھی سے لئے اور ان سے سند حاصل کی۔

اپنے زمانے کے رئیسوں کی عام روش کے مطابق ان کی ابتدائی زندگی بھی بے راہ روی اور لغزشوں سے پاک نہیں تھی۔ تقریباً تمام تذکرہ نویسوں نے ان کے حالات میں نارنول والی رمجو کا ذکر کیا ہے۔ غالب سے ان کا شراب کا لطیفہ مشہور ہی ہے کہ ایک بار سردی کے زمانے میں سر شام شیفتہ ان سے ملنے کو گئے۔ تو میرزا اُس وقت "ساغر و مینا" سے شوق کر رہے تھے۔ انھوں نے شیفتہ کو بھی دعوت دی۔ اس پر انھوں نے جواب دیا "حضرت! میں نے توبہ کرلی ہے"۔ تو غالب بولے "ارے غضب کیا، کیا جاڑوں میں بھی"۔

بہر حال بعد میں تمام منہیات سے توبہ کرلی۔ ۱۸۳۸ء (۱۲۵۴ھ) میں حج بیت اللہ کی غرض سے حجاز تشریف لے گئے۔ اس سفر کے حالات انھوں نے سفر نامہ "ترغیب السالک الی احسن المسالک" میں بیان کئے ہیں۔ اس کا دوسرا فارسی نام رہ آورد ہے۔ اس کتاب کا اردو ترجمہ بھی شائع ہوچکا ہے۔ اس سفر میں انھیں مختلف طرح کے حادثے پیش آئے۔ یمن کی بندرگاہ حدیدہ سے کچھ آگے جہاز ایک تہہ آب پوشیدہ چٹان سے ٹکرا کر غرق ہوگیا۔ تمام مسافر کشتیوں کے ذریعہ ایک قریب کے ویران جزیرے پر اتار دیئے گئے

ا۔ یہ دو بہنیں تھیں۔ رمجو اور جگلو۔ دونوں بڑی طرحدار اور یکتائے روزگار تھیں۔ رمجو چندے شیفتہ کے پاس رہی۔ جگلو میر رحیم مختار کار عدالت فوجداری کے گھر پڑ گئی تھی۔ چرخے والوں (دہلی) میں ان کا عالی شان مکان اب تک موجود ہے۔ مشن اسکول کے برابر والی عمارت ہے۔ رمجو شعر بھی کہتی تھی۔ نزاکت تخلص تھا۔ مرنے کے بعد سلطان جی میں دفن ہوئی۔

شیفتہ یہاں سے خشکی کے راستے یمن کا علاقہ عبور کرکے حجاز پہونچے اور زیارت بیت اللہ سے مشرف ہوئے اور آخر دو برس کی غیر حاضری کے بعد ۱۸۴۰ء میں واپس ہندوستان آئے۔

شیفتہ کو بزرگان دین کی خدمت کا شروع ہی سے بہت شوق تھا۔ سب سے پہلے حضرت شاہ عبدالعزیز دہلوی کے نواسے شاہ محمد اسحاق محدث سے بیعت کی۔ ان کے وصال کے بعد شاہ غلام علی نقشبندی (سجادہ نشین و خلیفہ میرزا جان جاناں مظہر) کے دونوں خلفا شاہ ابوسعید اور شاہ احمد سعید کی خدمت بابرکت میں حاضر ہوئے اور ان سے فیوض باطنی حاصل کئے۔ آخر میں حضرت شاہ عبدالغنی مجددی سے سلسلۂ نقشبندیہ میں سلوک کی تکمیل کی اور انہیں سے سند خلافت لے کر خود صاحب اجازت ہوئے چنانچہ حضرت شاہ صاحب اپنے مریدوں کو تکمیل کے لئے انہیں کے پاس بھیجا کرتے تھے۔

شیفتہ بھی ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کی لپیٹ میں آگئے تھے ہوا یہ کہ چونکہ جہانگیر آباد غیر محفوظ تھا۔ یہ احتیاطاً وہاں سے اٹھ کر اپنے دوست عبداللطیف خاں رئیس خان پور کے یہاں آن مقیم ہوئے۔ ٹھاکروں نے موقع دیکھ کر جہانگیر آباد لوٹ لیا اور ان کے محلوں کو نذر آتش کر دیا جس میں دوسرے اثاث البیت کے ساتھ ان کا قیمتی کتب خانہ بھی جل کر خاک سیاہ ہوگیا۔ بارے رام پور کی فوج جو تلنگوں کی گوشمالی کے لئے دہلی جا رہی تھی یہاں سے گذری اور ان کی مدد سے ٹھاکروں کو بے دخل کیا گیا اور جہانگیر آباد پر نواب مصطفیٰ خاں کا دوبارہ قبضہ ہوا۔ ہنگامہ فرو ہونے کے بعد ان پر مقدمہ قائم ہوا کہ تم نے اپنی جاگیروں کو غیر محفوظ چھوڑ کر گویا باغیوں کی اعانت مجرمانہ کی تھی جاگیر ضبط ہوگئی اور ابتدائی عدالت نے سات برس قید کی سزا دی۔ بارے اپیل میں بری ہوگئے۔

۱۔ دہلی میں چتلی قبر سے ترکمان دروازے کی طرف جائیں تو میر محمدی کی خانقاہ کے آگے الٹے ہاتھ کو شاہ غلام علی کی خانقاہ ہے۔ ان کا اصل نام شاہ عبداللہ تھا لیکن مشہور شاہ غلام علی کے نام سے ہوئے۔ نسباً سادات علوی میں سے تھے۔ اصلی وطن بٹالہ ضلع گورداسپور (پنجاب) تھا۔ آپ کے والد شاہ عبداللطیف شاہ ناصرالدین قادری کے مرید تھے (جن کا مزار رشیدی پورے دہلی میں ہے) شاہ غلام علی ۱۱۵۶ھ میں پیدا ہوئے۔ ۲۲ برس کے تھے کہ بٹالہ سے دہلی پہنچے اور میرزا جانجاناں مظہر کی بیعت کی اور ان کی وفات کے بعد سجادہ نشین ہوئے۔ تمام عمر قناعت اور توکل سے بسر کی اور قرآن اور حدیث اور فقہ کا درس دیتے رہے۔ فارسی میں شعر بھی کہتے تھے۔ حق تخلص تھا۔ تصوف میں ایک کتاب "سید المرشدین" بھی آپ سے یادگار ہے۔ ۲۲ صفر ۱۲۴۰ھ بروز شنبہ واصل حق ہوئے۔ اسی خانقاہ میں اپنے مرشد میرزا مظہر کے پہلو میں دفن ہوئے۔ "نور اللہ مضجعہ" تاریخ وفات ہے۔

آپ کے پہلے خلیفہ شاہ ابوسعید مجددی ہوئے جو حضرت مجدد الف ثانی سرہندی کی اولاد میں تھے۔ یہ علم قرأت و تجوید میں یکتائے زمانہ تھے۔ دور دور سے لوگ ان سے قرآن سننے کو آتے تھے آپ ۱۲۵۰ھ میں فوت ہوئے۔ شاہ غلام علی کے پہلو میں محو خواب ہیں "نور اللہ مضجعہ" سے تاریخ وفات نکلتی ہے۔ آپ کے بعد آپ کے سب سے بڑے بیٹے احمد سعید صاحب سجادہ نشین ہوئے۔ یہ بھی اپنے والد کی طرح کلام اللہ اور حدیث رسول کے عاشق تھے۔ ساری عمر درس و تدریس میں گذاری۔ ہجرت کرکے مدینہ منورہ چلے گئے تھے اور وہیں ۲ ربیع الاول ۱۲۷۷ھ کو وفات پائی اور حضرت عثمان رضی اللہ عنہ کے روضے کے قریب دفن ہوئے۔ آپ کے بعد آپ کے چھوٹے بھائی یعنی شاہ ابوسعید کے دوسرے بیٹے شاہ عبدالغنی صاحب سجادہ نشین ہوئے۔ بحر ذخار ... خاندان کے لئے بھی باعث فخر تھے۔ ... عربی کی تعلیم کر حرمین شیخ محمد عابد سندھی سے حاصل کیا اور واپسی پر شاہ محمد اسحاق سے تکمیل کی سند لیکر خود درس دینے لگے مشہور محدث اور عالم مولانا رشید احمد گنگوہی انہیں کے شاگرد تھے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد ہجرت کرکے مدینہ منورہ چلے گئے جہاں ۱۲۹۶ھ میں انتقال فرمایا اور اپنے بڑے بھائی شاہ احمد سعید کے جوار میں دفن ہوئے۔ (رحمہ اللہ و رضی اللہ عنہ)

ان کی رہائی کے لئے نواب والا جاہ امیر الملک مولوی صدیق حسن خاں بہادر (بھوپال) نے بعض انگریزی حکام کے توسط سے خاص کوشش کی تھی۔ ان کا مقدمہ مولوی علی خاں سندیلوی صدر الصدور کی عدالت میں تھا۔ نواب والا جاہ نے ان کے نام سفارشی خط لکھا۔ خدا کے فضل سے شیفتہ رہا ہوگئے لیکن جائداد ضبط ہوگئی۔ رہائی کے بعد انھوں نے تشکریہ کا خط نواب صدیق حسن خاں بہادر کو لکھا اور کہا کہ نجات صوری تو ہوگئی۔ لیکن نجات معنوی ابھی باقی ہے۔ یعنی جب تک ذریعۂ معاش پیدا نہ ہو زیست محال ہے؎۔ پھر نواب صاحب نے ایک دوسرا خط صدر الصدور مذکور کے نام لکھا تو نصف جائداد بھی واگذاشت ہوگئی۔

شیفتہ کے غالب سے بہت گہرے تعلقات تھے۔ اور غالب کو بھی ان پر ناز تھا۔ وہ ان کی رائے کو خاص وقعت کی نظر سے دیکھتے اور ان کے پایۂ سخن فہمی کے معترف تھے چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں ؎

غالب بفن گفتگو ناز د بدیں ارزش، کہ او نوشت در دیوان غزل تا مصطفیٰ خاں خوش نکرد

ایک دوسری جگہ ان کی مضمون آفرینی اور دقت نظر کی یوں داد دیتے ہیں:۔

غالب، ز حسرتی چہ سرایم، کہ در غزل چوں او، تلاش معنی و مضمون نکرد کس

غالب نے اپنے زمانے کے مشہور اور مستند فارسی دانوں کا ذکر اپنی ایک غزل میں کیا ہے۔ اس میں بھی ان کا نام موجود ہے فرماتے ہیں ؎

مہدرا خوش نفسانند سخنور، کہ بود باد در خلوت شاں مشک فشاں، از دم شاں
مومن و نیر و صہبائی و علوی و انگاہ حسرتی، اشرف و آزردہ بود، اعظم شاں
غالب سوختہ جاں، گرچہ نیرزد بہ شمار ہست در بزم سخن، ہم نفس و ہم دم شاں

جب ۱۸۴۷ء میں غالب پر جوا خانہ قائم کرنے کے سلسلے میں ابتلا آیا اور وہ چھ ماہ کے لئے قید خانے بھیج دیئے گئے تو یہ شیفتہ ہی کی ذات تھی جس نے دامے درمے قدمے ہر طرح غالب کی خدمت کی۔ حالانکہ اس زمانے میں میرزا کے بعض نہایت عزیز دوست بھی پیٹھ دکھا گئے تھے۔ غالب نے قید کے دوران میں جو تاریخی نظم لکھی ہے اس میں شیفتہ کی ان کی خدمات کا پر زور اعتراف کیا ہے لکھتے ہیں:

خود چہ ناخوش خورم از غم کہ بہ غمخواری من رحمت حق، بہ لباس بشر آمد، گوئی
خواجۂ ہست درین شہر کہ از پرسش وے پایۂ خویشتنم، در نظر آمد، گوئی

مصطفیٰ خاں کہ دریں، واقعہ غمخوار من است
گر بمیرم، چہ غم از مرگ عزادار من است

؎ یعنی [illegible]

غالب نے ان کی مدح میں ایک مستقل قصیدہ بھی لکھا تھا۔ جو ان کے فارسی کلیات میں موجود ہے۔

آزردہ نے غدر کے بعد جو مرثیہ دہلی مرحوم کا لکھا تھا اس میں ایک بند میں ان کا ذکر بھی کیا ہے۔ فرماتے ہیں :

درد وحشت مجھے صحرا کی طرف لاتی ہے　　سر ہے اور جوشِ جنوں سنگ ہے اور چھاتی ہے
ٹکڑے ہوتا ہے جگر، جان پہ بن آتی ہے　　مصطفیٰ خاں کی ملاقات جو یاد آتی ہے
کیوں نہ آزردہ نکل جائے، نہ سودائی ہو
قتل اس طرح سے بے جرم جو صہبائی ہو

شیفتہ کی تعلیم اور استعداد کا ذکر ہو چکا ہے۔ وہ اردو اور فارسی دونوں میں شعر کہتے تھے۔ اردو میں شیفتہ اور فارسی میں حسرتی تخلص کرتے تھے۔ اردو کلام پر مومن سے اور فارسی پر غالب سے اصلاح لیتے تھے۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے کا تمام کلام اس ہنگامے میں تلف ہو گیا بعد کا ان کے صاحبزادے نواب محمد اسحاق خاں کے اہتمام سے نظامی پریس بدایوں سے ۱۹۱۶ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں اردو فارسی نظم و نثر سب شامل ہے

گارساں دتاسی لکھتا ہے کہ انھوں نے ابن جوزی کے مولد محدث کا بھی عربی سے اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ اور یہ لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔ میری نظر سے یہ نہیں گذرا۔

شیفتہ بے بدل نقادِ سخن بھی تھے۔ اردو شاعروں کا مشہور فارسی تذکرہ "گلشن بے خار" انھیں کی تصنیف ہے جو ۱۲۵۰ھ میں شائع ہوا اس میں مختلف شاعروں کے کلام پر جیسی جچی تلی تنقید کی ہے وہ مذاقِ سخن بدل جانے کے باوجود آج بھی اپنی جگہ پر قائم ہے اور جب یہ خیال میں رہے کہ اس تذکرے کی تالیف کے وقت ان کی عمر تیس سال سے زیادہ نہیں تھی تو ان کی ژرف نگاہی اور اصابتِ رائے کی داد دینا پڑتی ہے۔ مثلاً نظیر اکبرآبادی سے متعلق لکھتے ہیں :۔

"اشعار بسیار دارد کہ بر زبانِ سوقیین جاری ست و نظر بآں ابیات در اعدادِ شعرا نشاید ش شمرد"

اس رائے پر ان کے زمانے میں بھی کافی لے دے ہوئی تھی اور اب بھی بعض لوگوں کی زبان پر حرفِ شکایت آجاتا ہے کہ صحیح معنی میں نظیر ہی وہ شاعر ہے جس نے ملک کے عوام کے خیالات کی ترجمانی کی اور شیفتہ کا اسے نظر کرد بیان کی اپنی کوتاہ نظری کا ثبوت ہے۔ اس سے قطع نظر کہ جس ماحول میں شیفتہ نے تربیت پائی تھی اس میں نظیر کی شاعری صدرجہ عامی اور غیر ثقہ شمار ہوتی تھی۔ اور اس لئے وہ اس رائے کے علاوہ جو انھوں نے ظاہر کی کوئی دوسری رائے دے ہی نہیں سکتے تھے۔ میرے خیال میں یہ بہت اچھا ہوا کہ اس زمانے میں لوگوں نے عام طور پر نظیر کو پسند نہ کیا۔ کیونکہ پسند بالعموم تقلید کا پیش خیمہ ہوا کرتی ہے۔ نظیر کے زمانے میں اردو ابھی تکمیل کے مدارج طے کر رہی تھی۔ میر و میرزا اور دوسرے اساتذۂ قدیم کی کاوشوں کے باوجود زبان ابھی ترقی کے معراج

سمجھ نہیں پہنچی تھی۔ اگر اس ابتدائی زمانے میں لوگ نظیر کے کلام کی پیروی شروع کر دیتے تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا کہ اس کی ترقی رک جاتی اور وہ مبتذل ہو کر رہ جاتی۔ وجہ ظاہر ہے۔ "نہ ہر کہ سر بتراشد قلندری داند"۔ سنجیدگی سے ظرافت اور طنز کو نباہنے کے لئے بہت بڑے سلیقے کی ضرورت ہے۔ جو بہت کم لوگوں کے حصے میں آتا ہے۔ یہ نظیر ہی تھے جو اس رنگ کو نباہ گئے۔ اگر ان سے کم درجہ کا شاعر ان موضوعات پر قلم اٹھاتا تو اس کا منہ پڑھنے لگتا اور تمسخر ہو کے رہ جاتا۔ اگر کسی کو اس رائے سے اختلاف ہو تو وہ اس کی تجربہ کر کے دیکھ لے۔

شیفتہ نے اپنی عمر میں دو نکاح کئے۔ پہلی بیگم سے صرف ایک صاحبزادہ جناب محمد علی خاں رشتی ہوئے۔ جناب [illegible] دو لڑکے نقش بند خاں اور نواب محمد اسحاق خاں اور دو صاحبزادیاں ہوئیں۔ یہ نقش بند خاں ہی تھے۔ جن کی تعلیم کے لئے حالی مقرر ہوئے تھے (یہ شعر بھی کہتے تھے۔ مہجور تخلص تھا۔ ان کا انتقال پچیس برس کی عمر میں ۲۰ شوال ۱۲۹۴ھ کو ہوا۔ شیفتہ نے ۱۸۶۹ء (۱۲۸۶ھ) میں انتقال فرمایا۔ وفات کے وقت ۶۰ برس کی عمر تھی۔ ذیابیطس کا مرض ایک زمانے سے سوہانِ جان تھا۔ آخری وقت ہاتھ پر ایک کالا دانہ نکلا جو موت کا بہانہ ہو گیا۔ دہلی میں نواب مصطفیٰ خاں کی دو حویلیاں مشہور ہیں۔ ایک تو جامع مسجد کے جنوب کی طرف خیلی قبر کے قریب ہے اسے "چھپا بیگم کا چھتہ" بھی کہتے ہیں۔ یہاں اب حویلی کا نام بھی نہیں رہا چھوٹے چھوٹے مکان بن گئے ہیں۔ محلے کا نام البتہ رہ گیا ہے دوسری حویلی کوچہ چیلاں میں ہے۔ جو علی جان والوں کی عمارت کے برابر ہے۔ شیفتہ وفات کے وقت اسی کوچہ چیلاں والی حویلی میں مقیم تھے۔ مولانا حالی نے قرآن پاک کی ایک آیت "وجزاھم بما صبروا جنۃ وحریرا" (سورہ دہر) سے تاریخ وفات نکالی۔ اپنا کفن آب زمزم سے دھو کر خود حجاز سے لائے تھے۔ اسی میں کفنائے گئے۔ اور سلطان جی میں اپنی خاندانی حظیرہ میں سپردِ خاک ہوئے۔

شیفتہ کے چھوٹے بھائی محمد اکبر خاں بھی شعر کہتے تھے۔ اکبر تخلص تھا۔ اور مومن ہی سے اصلاح لیتے تھے۔

شیفتہ کے کلام سے متعلق کسی رائے کا اظہار کرنا تحصیل حاصل ہے وہ یک فنے تھے۔ یعنی غزل کے سوائے اور کوئی صنف کلام ان کے یہاں نہیں ملتی۔ لیکن انھوں نے غزل کو اس طرح نبھایا کہ اس کا حق ادا کر دیا۔ ان کے استاد مومن کے کلام کی بعض خصوصیات ایسی ہیں جو انھیں دوسروں سے ممتاز کرتی ہیں۔ مثلاً مومن کا کلام بسا اوقات پہلودار ہوتا ہے۔ اسے ایک خاص لب و لہجہ سے پڑھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ ان کے یہاں عشق کی فتادگی اور ربودگی اگرچہ اس حد تک تو نہیں جو میر کا حصہ ہے۔ لیکن اس کے باوجود ایک خاص خودداری کے ساتھ ان کا عجز بھی کم موثر نہیں۔ بعض اوقات ان کا ہلکا سا مزاح بہت پر لطف ہوتا ہے۔ بالخصوص ناصح اور زاہد سے ان کی چھیڑ چھاڑ نمک کی مثال رکھتی ہے۔ ان کے کلام کا ایک اور امتیازی پہلو فارسی ترکیبوں کا نیک اور معتدل استعمال ہے۔ یہ سب خصوصیتیں جو میں نے مومن کے کلام کی گنائی ہیں۔ پوری آب و تاب کے ساتھ شیفتہ کے یہاں بھی جلوہ فرما ہیں صرف استاد شاگرد کا فرق ہے۔ بدقسمتی سے انھیں زمانہ ایسا ملا۔ جب ان کی کماحقہ قدر ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ ذوق اور غالب بے طرح محفل پر چھائے ہوئے تھے۔ ان کی چکاچوند میں اور سب روشنیاں مدھم پڑ گئیں۔ بلکہ ذوق کی زندگی میں تو غالب کو بھی الاماشاء اللہ

کسی نے نہ پوچھا اور ان کی موت کے بعد لوگ جو اندھا دھند غالب کی طرف جھکے تو اور سب طرف سے آنکھیں بند کر لیں۔ یہاں تک کہ مومن بھی نظروں سے اوجھل ہو گئے۔ تا بہ شیفتہ چہ رسد۔ ورنہ سچ تو یہ ہے کہ زبان اور اسلوب بیان اور خیالات ہر لحاظ سے شیفتہ کا کلام منظر رہنے کا حقدار ہے۔ پہلے انتخاب اردو ملاحظہ فرمائیے:۔

کچھ انتظار مجھ کو نہیں ہے نہ ساز کا — ناچار ہوں، کہ حکم نہیں کشف راز کا

کس کے لطف کی باتیں ہیں پھر — کیا کوئی اور ستم یاد آیا

ہم سے پوچھیں، کہ اسی کھیل میں کھوئی ہے عمر — کھیل، جو لوگ سمجھتے ہیں لگانا دل کا!

شیفتہ ضبط کرو، ایسی بھی کیا بے تابی — جو کوئی ہو اسے تم احوال سنانا دل کا

نہ دیا ہائے مجھے لذت آزار نے چین — دل ہوا رنج سے خالی، تو جی گھبرا آیا

وہ مجھ سے خفا ہے، تو اسے یہ بھی ہے زیبا — پر شیفتہ میں اس سے خفا ہو نہیں سکتا

یاس سے آنکھ بھی جھپکی تو توقع سے کھلی — صبح تک وعدۂ دیدار نے سونے نہ دیا

محبت نہ ہرگز جتائی گئی — رہا ذکر گل اور مہتاب کا

ہم طالب شہرت ہیں، ہمیں ننگ سے کیا کام — بدنام اگر ہوں گے تو کیا نام نہ ہوگا

سب باتیں انہی کی ہیں یہ، سچ بولیو قاصد — کچھ اپنی طرف سے تو تصرف نہیں کرتا

کیا حال تمہارا ہے، کہیں کچھ تو بتاؤ! — بے وجہ کوئی شیفتہ اف اف نہیں کرتا

دامن تک اس کے ہائے نہ پہنچا کبھی نہ ہاتھ — جس ہاتھ نے کہ جیب کو دامن بنا دیا

اظہار عشق اس سے نہ کرنا تھا شیفتہ — یہ کیا کیا کہ دوست کو دشمن بنا دیا

حسرت سے اس کے کوچہ کو کیوں کر نہ دیکھئے — اپنا بھی اس چمن میں کبھی آشیانہ تھا

دشمن کے فعل کی سنئیں توجیہ کیا ضرور — تم سے فقط مجھے گلہ دوستانہ تھا

کیا جانے گذری غیر پہ کیا اسکی بزم میں — آتے وہ اس طرح کہ مجھے پیار آگیا

یار کو محرم تماشا کیا — مرگ مفاجات نے یہ کیا کیا

عرض تمنا سے رہا بے قرار — شب وہ مجھے میں اسے چھیڑا کیا

غیر ہی کو چاہے ہیں اب شیفتہ — کچھ تو ہے جو یار نے ایسا کیا

یاد نے جس کی بھلایا سب کچھ — اسکی ہی یاد بھلا دوں کیوں کر

از قیدِ وجود ہر کہ وارست! | در دائرۂ جہاں نہ گنجد
ساقی، قدح، کہ عجیب و پندار | در خاطرِ مے کشاں نہ گنجد
عشق آمد و حکمِ عقل برخاست | یک ملک دو حکمراں نہ گنجد
شورے کہ مراست در سرا ز عشق | در گنبدِ آسماں نہ گنجد

---

(۷۹) صوفی۔ حکیم محمد علی نجیب آبادی

ریاست بھے پور سے ملازمت کا تعلق تھا۔

بیٹھے یوں غیر، ترقی تری مسندکم خواب کو داب
بارِ غم کیوں کر نہ ہوسکے، سر احباب کو داب

---

(۸۰) سردار محمد خاں

افسوس کہ نہ حالات معلوم ہو سکے، نہ کلام ہی دستیاب ہوا۔ صرف اتنا پتہ چلا کہ اردو کے مشہور ڈرامانویس پنڈت نارائن پرشاد بیتاب آپ ہی کے شاگرد تھے۔

---

(۸۱) طالب۔ میرزا سعید الدین احمد خاں بہادر عرف نواب احمد سعید خاں دہلوی

نواب ضیاالدین احمد خاں نیر درخشاں کے دوسرے بیٹے اور میرزا شہاب الدین احمد خاں کے چھوٹے بھائی تھے۔ ۱۸۵۲ء میں پیدا ہوئے۔ تعلیم و تربیت اپنے والد نامدار کی نگرانی میں ہوئی۔ ۱۸۷۵ء میں لفٹنٹ گورنر پنجاب، سر رابرٹ ایجرٹن کی مردم شناس نگاہ نے ان کا انتخاب کیا۔ اور یہ اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر (E A C) ہو گئے۔ آٹھ دس برس تک نیک نامی سے اپنے فرائض منصبی کو سر انجام دیا۔ جب ۱۸۸۵ء میں ان کے والد بزرگوار نواب ضیاالدین احمد خاں کا انتقال ہو گیا تو یہ اپنے عہدے سے مستعفی ہو کر دہلی میں قیام پذیر ہو گئے۔ اس دوران میں دہلی میونسپل کمیٹی کے ممبر نامزد ہو گئے تھے۔

نہایت خوش رو اور جامہ زیب شخص تھے۔ گھوڑے کی سواری کا بہت شوق تھا۔ عام طور پر کاٹھیاوار اور بالوترے کی نسل کے گھوڑے اپنی سواری میں رکھتے تھے۔ اتنے ماہر شہ سوار تھے کہ سر بازار گھوڑے کو الف کر کے اسے پچھلی ٹانگوں سے چلانے لگتے۔ جب سوار ہو کر چاوڑی بازار سے نکلتے تو لوگ تماشا دیکھنے کو کوٹھوں پر نکل آتے تھے۔ مہذب، متین، وضع کے پابند،

وسیع الاخلاق اور منکسر مزاج تھے. خوش دل اور بذلہ سنج ایسے کہ جس مجلس میں پہنچ جاتے وہ زعفران زار بن جاتی. شعر بھی نہایت دل آویز انداز سے پڑھتے تھے.

آخری عمر میں پاؤں میں ورم آجانے کے باعث زیادہ چلنے پھرنے سے معذور ہو گئے تھے. بروز یکشنبہ یکم ستمبر ۱۹۲۵ء (۴. ذی الحجہ ۱۳۴۳ھ) کو انتقال فرمایا اور درگاہ قطب صاحب میں نواب علاؤالدین احمد خاں کی ہڑواڑ میں اپنے والد کے پہلو میں دفن ہوئے.

تو مشقی کے ابتدائی زمانے میں غالب سے اصلاح لی. ان کی وفات کے بعد چند دن اپنے بڑے بھائی ثاقب اور مولانا حالی سے مشورہ کرتے رہے اور آخر کار اپنے والد کے کہنے پر میر مہدی مجروح کو کلام دکھانے لگے. اگرچہ کبھی کبھی اپنے خاندانی ورثے کے زیر اثر فارسی کی اضافی ترکیبیں بھی لکھ جاتے ہیں. لیکن بالعموم دلی کی صاف ستھری زبان، محاورہ، روزمرہ اور بلاغت ان کے کلام کے امتیازی نشان ہیں. افسوس کہ دیوان شائع نہ ہوا. چند شعر بطور نمونہ درج ہیں.

بہار آئی، ہوس کریوں ہوئی محو طرب بلبل ___ کہ ہر کنج قفس اسکی نظر میں اک گلستاں تھا

اس سے ستم کی وجہ کوئی پوچھتا نہیں ___ پرساں ہے اک زمانہ ہمارے ہی حال کا

طالب کی لو خبر کہ وہ بیمار ناتواں ___ دنیا میں کوئی دم کے لئے میہماں ہے اب

محتسب نے خوب پی پیر مغاں کے ہاتھ سے ___ راہ پر آیا، جو پہنچا مرشد کامل کے پاس

ساقیا ہے بزم آخر، دور بھی ہے آخری ___ دیکھنا، محروم رہ جائیں نہ اک ساغر سے ہم

اس کے در سے اٹھے اٹھائے ہوئے ___ ناتوانی ذرا سنبھال ہمیں

اٹھا دیا جو رخ سے بزم میں اس نے نقاب کو ___ شوخی نے کچھ بڑھا دیا لطف حجاب کو

اپنے بیگانے ہوئے سب لطف ساقی دیکھ کر ___ پھر گیا ہم سے زمانہ گردش ساغر کے ساتھ

نگر چل گیا وار تیر نگاہ کا ___ خلش دل میں ہے اور پیکاں نہیں ہے

ترے ساتھ تھے دل کے ارماں سارے ___ نہیں جب سے تو، کوئی ارماں نہیں ہے

نہیں اس میں گنجائش کین دشمن ___ وہ دل جس میں تیری محبت بھری ہے

نہیں فکر کچھ، ہم جو بیٹھے ہیں خالی ___ صراحی تو مے کی لبالب بھری ہے

یہاں تو وہی کی وہی سوجھتی ہے ___ زمانے کو کیوں کر نئی سوجھتی ہے

قیامت کے وعدوں پر تم جی رہے ہو ___ تمھیں زاہدو، دور کی سوجھتی ہے

یہاں حال پر ہے ہنسی اپنے آتی وہ سمجھے کہ اسکو خوشی سوجھتی ہے
ہیں دلفریب نقش و نگارِ جہاں طلے کیا اس کا اعتبار ہے جو ستعار ہے

---

(۸۲) طالب۔ سید شبیر محمد خاں دہلوی

غالب کے علاوہ حافظ عبد الرحمٰن احسان سے بھی اصلاح لی

اس چشم سرمگیں سے ملائی نہ آنکھ تھی لڑنا پڑا ہے اب تو خدا یا قضا کے ساتھ
طالب یہاں جو کرنا نہ تھا وہ بھی کرچکے اب دیکھئے بنے گی وہاں کیا خدا کے ساتھ

مجھ سے تمہاری بزم میں جایا نہ جائے گا جب تک رقیب واں سے اٹھایا نہ جائیگا

---

(۸۳) طالب خان بہادر ڈاکٹر محمد حفیظ اللہ اکبرآبادی

شاہی زمانے میں ان کے آبا و اجداد اسلحہ سازی میں مہارت رکھتے تھے، اور یہ ایک طرح خاندانی پیشہ ہوگیا تھا۔ طالب نے عربی تعلیم اپنے طور پر کی۔ ۱۹۱۶ء میں انتقال کیا

جو بھلا کرتا ہے اس کا بھی بھلا ہوتا ہے اس کے کوچے میں یہی ہم نے صدا رکھی ہے

---

(۸۴) طالب مولوی محمد ریاض الدین

یہ دو شعر خمخانۂ جاوید میں ان کے نام سے لکھے ہیں۔

کیا اور وصف زاہدِ میکش کا کیجئے بد عہد اس قدر ہے کہ توبہ شکن ہوا
طالب! بس فنا نہ ہوا کوئی پردہ پوش میرا لباسِ عمر ہی آخر کفن ہوا

---

(۸۵) طرّار مرزا سرفراز حسین دہلوی

یہ حضرت ابرار کی کے مرید تھے۔ گو لیار اور انبالہ میں سکونت تھی۔ پنڈت جگموہن ناتھ کوفدا ان کے شاگرد تھے

شاہ نصیر دہلوی

از محمد علی خاں اثر رامپوری

نصیر الدین نام، نصیر تخلص ابن شاہ غریب، وطن دہلی، شاگرد شاہ محمدی مائل (شاگرد قائم چاندپوری) اپنے عہد کے چوٹی کے شاعروں میں ممتاز درجہ رکھتے تھے۔ تمام مشہور تذکرے ان کے حالات اور فن شعر کی تعریفوں سے بھرے ہوئے ہیں۔ اس لئے میں انھیں دہرا کر ناظرین کا وقت ضائع کرنا نہیں چاہتا۔

میری رائے میں ان کے متعلق پروفیسر آزاد کا نوٹ سب سے زیادہ طویل، مکمل اور دلچسپ ہے یوں تو اب تذکرے متفق ہیں کہ وہ نئی اور سنگلاخ زمینوں میں گرم گرم شعر کہنے کے حاکم تھے۔ اگرچہ علمی استعداد زیادہ نہ تھی۔ لیکن وہ قدرت سے ایسی رسا طبیعت لے کر آئے تھے کہ ان کا کلام دیکھ کر بڑے بڑے کہنہ مشق اور فاضل شاعر دنگ رہ جاتے تھے۔ اور مشاعروں میں داد و تحسین کے نعرے نذر عقیدت پیش کرتے تھے۔

میری رائے میں شاعری کے لئے اعلیٰ علمی استعداد کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اعلیٰ علمی ڈگریاں رکھنے والے بکثرت ایسے بھی پائے گئے ہیں جو شعر کو صحیح وزن کے ساتھ پڑھ بھی نہیں سکتے۔ فن شعر کیلئے صرف ذوق صحیح، وجدان، تخیل اور طبیعت کی موزونیت کی ضرورت ہے جو خداداد ہے۔ "الشعراء تلامیذ الرحمٰن" کا مقولہ اس کا گواہ ہے البتہ شعر کو درست کہنے کے لئے زبان اور شعر کے عیبوں سے واقف ہونا ضروری ہے۔

گل رعنا کا بیان ہے کہ نصیر کا کلام آخر میں صاف ہو گیا تھا۔ زبان سید انشا اور جرأت کی ہے ولی سے لے کر مصحفی تک عموماً انداز بیان میں صفائی، سادگی، روزمرہ کی پابندی، بیان میں گھلاوٹ اور زبان میں لچک پائی جاتی ہے۔ اس دور میں نصیر نے مضمون آفرینی کی بنیاد ڈالی۔ بعید الفہم استعاروں اور

مشکل اور سنگ لاخ زمینوں میں شعر کہہ کر اس کو تنگ و تاریک کر دیا ہے۔

یہ بیان بالکل صحیح ہے جس کی شاہد غالب کی وہ چند صاف غزلیں ہیں جو اپنی جگہ لاجواب ہیں اور انھی غزلوں سے غالب غالب ہوئے، باقی "کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا" والے کلام کو کوئی نہیں پوچھتا۔

میرا خیال ہے کہ شاہ نصیر پر اس دور میں جو لوگ کم علمی کا اعتراض کرتے تھے، ان کا منہ بند کرنے کے لئے انھوں نے ایسی بحر اور پتھریلی زمینیں تلاش کیں جن میں اعلیٰ پایہ کی استعداد کے شعرا کو کلام کے سرسبز کرنے میں دشواریاں پیش آئیں اور شاہ نصیر کا لوہا ماننا پڑا۔ جیسا کہ پہلی مرتبہ کے مشاعرۂ لکھنؤ میں ہوا۔ دوسری بار لکھنؤ گئے تو رنگ پلٹ گیا تھا اور نئی اصلاحات کا دور تھا جس میں نصیر کامیاب نہ ہو سکے۔ یہ بات قرین قیاس ہے کہ انھوں نے ایک مرتبہ اپنے فن کا لوہا منوا کر دوسری مرتبہ کا رنگ بدلنے کے بعد کلام میں سادگی اور صفائی اختیار کر لی ہو جس کو آپ اگلے صفحوں میں ملاحظہ فرمائیں گے۔ چنانچہ وہ خود کہتے ہیں۔

تقلید کس سے ہو سکے میرے کلام کی ... ہے یہ پسند خاطر نادان و ہوشیار

افسوس کہ ان کا بہت زیادہ قیمتی وقت مالی امداد کی تمنا میں بادشاہوں اور امرا کی مدح و ستائش میں گذرا۔ جب انگریزی دور آیا تو قصائد کا کاسہ بھی ناکارہ ثابت ہوا۔ بالآخر انھی معاشی تقاضوں نے حیدرآباد جانے پر مجبور کیا۔ وہاں دیوان چندو لال نے بہت زیادہ نوازا۔ شاگرد بھی بکثرت ہو گئے۔ چوتھی بار جب دکن گئے تو پھر وہاں سے پلٹنا نصیب نہ ہوا۔ ان کی تاریخ وفات حافظ قطب الدین مشیر کے اس قطعہ سے نکلتی ہے:۔

ہزار حیف کہ شاہ نصیر شاعر ہند ... شد از سوئے عدم ایک جہاں کند شیون
چراغ بزم سخن، صرصر قضا گل کرد ... چراغ گل شدہ تاریخ شاہ ملک سخن

۱۲۵۴ھ

شاہ نصیر مذہباً سنی تھے لیکن تشدد نہ تھا۔ ان کے فخر کے لئے یہ کافی ہے کہ مومن و ذوق کا نام بھی کسی نہ کسی طرح اُن کے شاگردوں کی فہرست کا طغرائے امتیاز ہے۔ کلام میں شکوہ الفاظ کے ساتھ نئی نئی تشبیہیں اور استعارے بکثرت پائے جاتے ہیں۔ کچھ متروکات بھی ہیں جن کی تعداد کچھ زیادہ نہیں۔

یہ غنیمت ہوا کہ اُن کے کسی شاگرد نے حیدرآباد ہی میں اُن کا مکمل دیوان چھپوا کر غزلوں کو محفوظ کر دیا۔ قصائد، قطعات، رباعیات، مخمس، مسدس اور تاریخیں دستیاب نہ ہونے کی وجہ سے نہ چھپ سکیں۔ البتہ

تاریخ نظم و نثر اردو سے معلوم ہوا کہ شاہ نصیر کے شاگرد مہاراج سنگھ نے اُن کے کلام کو ترتیب دیا ہے جس میں ایک لاکھ شعر ہیں۔

شاہ نصیر کے انتقال کے بعد میر حسین تسکین کے بیٹے میر عبدالرحمٰن نے دکن میں بڑی محنت سے ایک مجموعہ کلام جمع کیا تھا جس کو نواب رامپور نے خرید لیا۔ یہ قلمی نسخہ کتاب خانۂ رامپور میں اب تک محفوظ ہے جس کے اقتباسات پیش کئے جا رہے ہیں۔

پروفیسر آزاد نے آب حیات میں شاہ نصیر کے قصیدے نہ ملنے کی حسرت ظاہر کی ہے، اور یہ کہہ کر دل کو تسلی دی ہے کہ غزل کا انداز بھی قصیدے کا زور دکھاتا ہے۔

پروفیسر آزاد کے چند لطیفوں پر ایک نظر

پروفیسر آزاد نے آب حیات میں ذکر کیا ہے کہ "نصیر نے ایک قطعہ لطور حسن طلب جاڑے کے موسم میں کہہ کر بادشاہ کو دیا تھا اور صلہ حاصل کیا تھا۔ دو شعر یاد ہیں:۔

بچائے گا تو ہی اے میرے اللہ　　　کہ جاڑے سے پڑا ہے ڈھب ہے پالا
پناہ آفتاب اب مجھ کو بس ہے　　　کہ وہ مجھ کو اُڑھا دے گا دوشالا

اس میں لطف یہ ہے کہ آفتاب شاہ عالم بادشاہ کا تخلص تھا"

اب آپ اس پورے قطعے کو ملاحظہ فرمائیں جس سے معلوم ہوگا کہ یہ پروفیسر صاحب کی یادداشت میں کہاں کہاں لغزشیں ہوئی ہیں۔

قطعہ شکایت سرما بحضور بادشاہ

لکھوں کیا شدت سرما کا احوال　　　رکھے محفوظ اس سے حق تعالا
زباں کیونکر یہ سر گرم سخن ہو　　　اکڑ کر بن گئی منہ میں نوالا
ہوا باندھی ہے ابر کے یہ ہولنے　　　کفِ گل پر ہے آتش کا پیالا
نہ کچھ غنچہ ہی گٹھری ہے چمن میں　　　نہ آتش پوستیں رکھتا ہے لالہ
پڑی پانی میں کیا کانپے ہی ہر موج　　　حباب بھرنے برقعہ سنبھالا

نہیں ہے ابر کا ٹکڑا فلک پر   یہ ہے اُڑتی ہوئی روئی کا گولا
اگرچہ موت ہے اس کی ولیکن   مگس ڈھونڈے ہے مکڑی ہی کا جالا
دبک کر زیرِ خاکستر شرر نے   شرارت سے نہ اپنا سر نکالا
رہوں کب تک رضائے حق پہ شاکر   رضائی ہے نہ پاس اپنے دوشالا
نصیرِ خستہ کو، اپنا ملتجی رکھ   شہا تیرا ہے دستِ جود بالا
پناہ آفتاب اب مجھ کو بس ہے   پڑا ہے بے طرح سردی سے پالا

پروفیسر آزاد کے آخری شعر میں دوشالے کی مانگ کھلی ہوئی پائی جاتی ہے اور قطعہ کے آخری شعر میں ایک خوددارانہ اظہار حال ہے۔

آبِ حیات میں ایک لطیفہ یہ بھی بیان کیا گیا ہے کہ ایک دفعہ بھولو شاہ کی نشست میں شاہ صاحب آئے چند شاگرد ساتھ تھے۔ انھیں لے کر تیس ہزاری باغ کی دیوار پر بیٹھے اور تماشا دیکھنے لگے کسی رنڈی نے بہت سا روپیہ لگا کر نہایت زرق برق کے ساتھ ایک کارچوبی رتھ بنوائی تھی۔ شہر میں جا بجا اس کا چرچا ہو رہا تھا۔ رنڈی رتھ میں چھم چھم کرتی سامنے نکلی، ایک شاگرد نے کہا کہ استاد اس پر کوئی شعر ہو۔ اسی وقت فرمایا۔

اس کی رتھ کا کلس سنہری دیکھ   شب کہا ماہ سے یہ پروین نے
بہرِ پرواز یہ نکالی ہے   چونچ بیضہ سے مرغِ زریں نے

قلمی نسخۂ رامپور میں یہ شعر اس طرح ہیں :-

رتھ کا اس کی کلس سنہری دیکھ   شب فلک سے کہا یہ پروین نے
بہرِ پرواز اب نکالی ہے   چونچ بیضے سے مرغِ زریں نے

میری رائے میں فلک کا لفظ ہی زیادہ موزوں ہو سکتا ہے کیونکہ پرواز کا منتہا فلک ہے نہ کہ چاند۔ اسی طرح اب کا لفظ ہی مناسب ہے "یہ" کا یہاں کوئی محل نہیں۔ آبِ حیات میں ایک لطیفہ تحصیل دار سونی پت کے نمبرداروں کا بھی ہے، جن کی فرمائش پر شاہ نصیر نے فی البدیہہ رباعی رنگترے کی حسنِ تشبیہ میں کہہ کر سنائی۔

اے نیّرِ برجِ آسمانِ اقبال   ان رنگتروں پہ خوشے کیجو نہ خیال
یہ نذرِ حقیر ہو قبولِ خاطر   پردے میں شفق کے ہیں گویہ ہلال

کتاب خانہ رامپور کے قلمی نسخے میں یہ رباعی نہیں پائی گئی۔ ممکن ہے لکھنے سے رہ گئی ہو، البتہ ہلال کی تشبیہ

کی ایک رباعی خربزے کے متعلق ملی۔

تشبیہ نہ کچھ چاہئے اس کی نہ مثال تو کس لئے خربزے کا کرتا ہے خیال
دل بستگی اس ماہِ جبیں سے ہے نصیر یک جا جو ہوئے ہیں جمع یہ چند ہلال

ایک ایسے ہی موقع پر کوئی رنڈی سامنے سے نکلی، اس کے سر پر اودی رضائی تھی اور دسمے کی چمک عجب لطف دکھاتی تھی۔ ایک شاگرد نے پھر فرمائش کی فرمایا:-

اودی وسمے کی نہیں تیری رضائی سر پر مہ جبیں رات ہے تاروں بھری چھائی سر پر

مطبوعہ دیوان نصیر میں یہ شعر ایک غزل کا مطلع ہے، جو اس طرح لکھا ہے۔

اودی بسمے کی نہیں تیری رضائی سر پر مہ جبیں رات یہ تاروں بھری آئی سر پر

وُسمہ کو اسی زمانے میں عام لوگ بسمہ ہی کہتے تھے، اب بھی عوام بسمہ ہی کہتے ہیں۔

چونکہ شاہ نصیر کے قصیدے، مخمس، مسدس، سلام، حمد و منقبت، رباعیاں، قطعے اور تاریخیں چھپنے کا اب تک کوئی علم نہیں۔ جن کے دیکھنے کی نہ صرف پروفیسر آزاد کو حسرت رہی بلکہ نہ جانے کتنے شاعر اور ادیب ان کے دیکھنے کے آرزومند ہوں گے۔ اس لئے میں ہر صنفِ کلام سے نمونتہً کچھ کچھ حصے پیش کروں گا۔ ان نمونوں سے ناظرین کو نصیر کے غیر مطبوعہ کلام پر رائے قائم کرنے کا موقع مل سکے گا۔

میں سرسری طور پر ان کے غیر مطبوعہ کلام کے اعداد و شمار پیش کئے دیتا ہوں جس سے حجم کا اندازہ بھی ہو جائے گا۔

۱۔ وہ قصیدے جو بشکل قصیدہ مروجہ ہیں، اُن کی تعداد '۱۱' ہے جن میں سے چھ قصیدے بادشاہ دہلی کی مدح میں ہیں۔ ایک قصیدہ شادی مرزا سلیم کا۔ ایک قصیدہ میجر مالم صاحب کی تعریف میں۔ ایک قصیدہ مرزا بہادر بیگ خاں کی تعریف میں۔ ایک نواب اسعد بخش خاں کی تعریف میں۔ اور ایک الطاف علی کی تعریف میں۔

۲۔ جو قصیدے بشکل مخمس میں ان کی تفصیل یہ ہے۔

ممدوح وغیرہ	تعداد مخمس	تعداد بند
بادشاہ	۱۵	۱۴۲۰

شادی مرزا جہانگیر	۱	۱۹
بسم اللہ مرزا سلیم	۱	۹
میاں احمد میر	۱	۱۱
شاہ صاحب	۱	۹
شادی مرزا بابر	۱	۲۲
بسنت	۱	۱۲
مخمس بر غزل نکہت	۱	۴۸
	۲۲	۲۷۳

۳- جو قصیدے بشکل مسدس ہیں اُن کی تفصیل۔

بادشاہ	۵	۷۰
آمد مرزا جہاں گیر	۱	۱۶
شادی نواب شاہ نواز خاں	۱	۱۱
	۷	۹۷
۴- مسدس ترجیع بند در حمد	۱	۱۲
سلام بجناب امام	۱	۷
منقبت حضرت امیر المومنین علیؓ	۱	۹
	۳	۲۵
کل میزان	۳۲	۳۹۵

۵- رباعیاں - قطعے - تاریخیں

۱۲ ۷ ۳۵

سب سے پہلے حمد کا مسدس ملاحظہ فرمائیے۔ پہلا بند یا بند کا آخری شعر متقدمین میں سے کسی بزرگ کا معلوم ہوتا ہے جس کی تضمین بصورت ترجیع بند کی گئی ہے۔ شاہ نصیر نے توحید اور معرفت کے حقائق کے جو مضمون مثالیں دے دے کر بیان کیے ہیں وہ تنوع مثال اور ندرت مضامین کے لحاظ سے نہ صرف بصیرت افروز ہیں بلکہ

دل کی تاریک گہرائیوں میں ایک روشن شمع کا کام دیتے ہیں۔

حمد کے بعد منقبت کے مسدس ہیں، نصیر نے پرانے اور مشہور فارسی کے استادوں اور بزرگوں کے شعروں پر کامیاب تضمین کی ہے جس کی صورت ترکیب بند کی ہے۔

اس کے بعد سلام کا مسدس ہے جو ترجیع بند ہے۔ جس کے ٹیپ کے شعر سے مضامین کا تنوع ہم آہنگ اور محبت کے جذبات کا آئینہ دار ہے۔

مسدس در حمد باری تعالیٰ

بہ ہجر یار نہ ہر شب فغان و غوغا کن — نہ ہر سحر پئے وصلش تلاش بے جا کن
برائے دیدن او قلب را مصفا کن — مثال آئینہ غافل تو چشم دل وا کن
جمال اوست بہر شش جہت تماشا کن
خدا نقاب ندارد تو دیدہ پیدا کن

جو شوق دید ہے تجھ کو تو جام عشق کو پی — کہ تا نہ ہو تجھے پھر احتیاج عینک کی
نہ کر تو مختلف دیر و کعبہ ! ذکر خفی — ہر ایک جا متجلی ہے حضرت باری
جمال اوست بہر شش جہت تماشا کن
خدا نقاب ندارد تو دیدہ پیدا کن

وہ لامکاں ہے اگرچہ پر اس کے سب ہیں مکاں — ظہور جلوۂ معبود جا بجا ہے عیاں
کروں ہوں قبلۂ وحدت وجود کا میں بیاں — اس ایک دانے سے ہے دیکھ خرمن دو جہاں
جمال اوست بہر شش جہت تماشا کن
خدا نقاب ندارد تو دیدہ پیدا کن

یہ کائنات بھی آئینہ ہے وہ آئینہ ساز — اسی کا عکس ہے اس میں بصد کرشمہ و ناز
رہا نہیں کسی صورت سے دیکھ پنہاں راز — ترے ہے پیش نظر باب گنج مخفی باز
جمال اوست بہر شش جہت تماشا کن
خدا نقاب ندارد تو دیدہ پیدا کن

میں کس کو نفی کروں اور کس کو اب اثبات   وہ ایک ذات ہے ہر شے میں با ہزار صفات
کہاں کا بت کدہ کیسا ہی لات کون منات   وہ آپ ہی آپ ہے معبود و قبلۂ حاجات
جمال اوست بہر شش جہت تماشا کن
خدا نقاب ندارد تو دیدہ پیدا کن

نہ پوچھ مجھ سے کہ کیا ہے تجدد امثال   نہ کر تجدد امثال میں تو قیل و قال
نگاہ اپنی حقیقت پہ کر بچشم خیال   غرض کہ ہیچ ہے اس باب میں جواب و سوال
جمال اوست بہر شش جہت تماشا کن
خدا نقاب ندارد تو دیدہ پیدا کن

ہوئی ہے دانے سے پینے کی پہلے دیکھ نمود   نمود پنبہ سے پھر ہے ظہور تار و پود
وہ تار و پود ہے دستار و پیرہن کا وجود   سمجھ تو یا نہ سمجھ ہے وہ ذات یوں موجود
جمال اوست بہر شش جہت تماشا کن
خدا نقاب ندارد تو دیدہ پیدا کن

وہی ہے تخم وہی پھول اور وہی ہے شجر   وہی ہے شاخ وہی برگ ہے وہی ہے ثمر
تجھے مقام ہمہ اوست پر نہیں ہے نظر   جو دیکھے رنگ حقیقت کا تو بہ رنگ دگر
جمال اوست بہر شش جہت تماشا کن
خدا نقاب ندارد تو دیدہ پیدا کن

کہیں وہ شمع شبستاں ہے اور کہیں ہے گل   کہیں پتنگ ہے وہ اور کہیں ہے وہ بلبل
جہاں میں اس کی ہے نیرنگیوں کا برپا غل   ہر ایک جز میں جو دیکھا تو وہ ہے مظہر کل
جمال اوست بہر شش جہت تماشا کن
خدا نقاب ندارد تو دیدہ پیدا کن

جدا ہے آب سے قطرہ نہ شمع اور گرداب   بہ شکل قطرہ گرداب و موج خود ہی حباب
خدا کے واسطے کر دور درمیاں سے حجاب   شتاب دیدۂ بینا کو کھول اشکل حباب
جمال اوست بہر شش جہت تماشا کن

خدا نقاب ندارد تو دیدہ پیدا کن

محیط یوں ہے وہ بہشتے کا داورِ دادار — کہ جیسے نقطے کے ہے گرد حلقۂ پرکار
وہ تحت و فوق ہے اور ہر دو ہی یمین و یسار — نہ کر تو دل میں بس و پیش ہو کہیں بیدار
جمال اوست بہر شش جہت تماشا کن
خدا نقاب ندارد تو دیدہ پیدا کن

سخن کو طول نہ دے بس خموش باش نصیر — نہ ہو گی لکھنے سے محصور وسعت تحریر
مثال آئینہ پیدا کر اب صفائے ضمیر — ہر ایک ذرے میں چمکے ہے مہر پُر تنویر
جمال اوست بہر شش جہت تماشا کن
خدا نقاب ندارد تو دیدہ پیدا کن

منقبت حضرت امیر المومنین علی مرتضےٰ رضؓ

وہ تیرا رتبۂ عالی ہے یا امیر امم — کہ تو نے دوش پہ رکھا ہے مصطفےٰ کے قدم
بنا ہے گردہ تصویر سے تری آدم — ہر ایک صاحبِ معنی کے دل پہ ہے یہ رقم
بصورتِ تو کسے را نہ آفرید خدا
ترا کشیدہ و دست از قلم کشید خدا

جہاں ہو یا اسد اللہ، عقل کل حیراں — وہاں ہو کیا ترے اوصاف کا بشر سے بیاں
جو دور میں میں حقیقت سی دیکھتا ہوں یہاں — تو یہ زبان پہ لاتا ہوں شاہ کون و مکاں
خطت کلام کلیم و رخت کلام اللہ
چہ خط چہ رخ چہ جبیں اللہ الا اللہ

فقط نہ دست یداللہ ہے ترا یا شاہ — کہ قد بھی ہے الف انما یرید اللہ
غرض کہ آگے ہے سر رشتۂ سخن کوتاہ — کہے ہے حور یہ خلد بریں میں کرکے نگاہ
بہ پیش روئے تو گلہائے باغ راچہ کنم

چو آفتاب برآید چراغ را چہ کنم

توآفتاب حقیقت ہے یا علی بے شک   ازل سے ہے متجلّی سماسے تا بسمک
کہے ہے خلق بہ بانگِ بلند کیا اب تک   پھرے ہے منبر گردوں پہ بھی خطیب ملک

کسے کہ جز خم ابروت اے وصی رسول
کند نماز بمحراب کعبہ نیست قبول

بنے ہیں کیا ترے گیسو و رُخ ہی شام وسحر   کہ تیرے نور سے روشن ہی چشم شمس وقمر
ترے ہی حسن کا پرتو پڑا تھا یوسف پر   کہے تھی جس کو زلیخا یہ چاہ سے اکثر

نیا مد است بچشم آدمی بدینا نم
پری تو یا ملکی چیستی نمی دانم

کھُلا ہے کس پہ یہ پردہ جز احمد مختار   تو ہی ہے شاہد معنی پردہ اسرار
جناب پاک تری ہے وہ حیدر کرّار   کہ آپ صانعِ قدرت کہے ہے لیل ونہار

شہے کہ خلعتِ نادِ علی است در برِ او
نہادہ تاجِ خلافت رسول بر سرِ او

مسدس سلام بجناب امامؑ

بہر سلام طرح کیا رنگیں، ہم نے نکالی پھولوں کی   لختِ جگر سے ایک لڑی اب طرفہ بنالی پھولوں کی
ہے جو ہوا خواہوں میں صبا اک چاہنے والی پھولوں کی   کہنے لگی یوں غیرت سے رنگت دیکھ نرالی پھولوں کی

ہے یہ خونِ شاہ شہیداں جس سے ہے لالی پھولوں کی
کیوں نہ جھکے مجرے کے لئے فردوس میں ڈالی پھولوں کی

سروِ چمن کیوں کر نہ اُٹھاوے دوش پہ اپنے لے کے علم   خاک بدن سے مل کر قمری شور و فغاں میں ہے ہر دم
کون ہے عندلیب اس باغ جہاں میں آہ نہیں کرتا ماتم   سبز قبا طاؤس پہن کر کہتا ہے بادرد و الم

ہے یہ خونِ شاہِ شہیداں جس سے ہے لالی پھولوں کی

کیوں نہ جھکے مجرے کے لئے فردوس میں ڈالی پھولوں کی

تشنہ لبی کا اُن کی جب مذکور چلے ہے آہ کبھو
کھینچے ہے ہر دم صاف کٹاری سینے پہ موجِ آبِ جو
کچھ نہ حباب بھرے ہے دم سرد اور یہی کہتی ہے تُو
پڑھتے ہیں مرغانِ چمن بھی کرکے گریہ خوں سے وضو
ہے یہ خونِ شاہِ شہیداں جس سے ہے لالی پھولوں کی
کیوں نہ جھکے مجرے کے لئے فردوس میں ڈالی پھولوں کی

کرتا ہے کیا ابر بہاری گریہ وزاری لیل و نہار
موجِ ہوا بیچاری بھی چلی ہے سر کو در و دیوار سے مار
کھینچے ہے یہ ہر آن حرارت پیرِ فلک کو کیوں ہو قرار
رعد کرے ہے شور و فغاں اب کہہ کے نقیبِ یہی ہر بار
ہے یہ خونِ شاہِ شہیداں جس سے ہے لالی پھولوں کی
کیوں نہ جھکے مجرے کے فردوس میں ڈالی پھولوں کی

قصیدے

قصیدہ مدحیہ نظم کو کہتے ہیں جس کے خاص عنصر تشبیب، گریز، مدح اور دعا ہے۔ اور وہی قصیدہ کامیاب کہا جاتا ہے جس کی گریز، تشبیب کے شعروں سے باہم مربوط اور ہم آہنگ ہو۔ گویا گریز تشبیب کے رستے کا ایک ایسا موڑ ہے جس کا احساس تک نہ ہو اور بے خبری کی حالت میں مدح کی منزل میں قدم رکھ دیا جائے۔

فارسی شاعری میں عرفی، انوری، خاقانی و قاآنی کے قصائد کا درجہ بہت بلند ہے۔ اُردو کے قصیدوں میں سودا کا درجہ اول ہے۔ اس کے بعد ذوق کا۔ ان سب میں قصیدے کے چاروں عنصر موجود ہیں لیکن سودا کے بعض قصیدے ایسے بھی ہیں جن میں بغیر تشبیب کے ممدوح سے ابتدا ہی سے خطاب کیا گیا ہے بعض قصیدے مخمس و مسدس کی صورت میں بھی ہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ تشبیب اور گریز کے شعروں میں شاعر کا کافی وقت ضائع ہو جاتا ہے، اور اصل مقصد یعنی مدح میں تاخیر ہو جاتی ہے۔ چنانچہ شاہ نصیر نے یہی رنگ اختیار کیا ہے تاکہ قصیدے کا آغاز ہی ممدوح کی تعریف اور خطاب سے ہو اور تشبیب کے گورکھ دھندے سے سننے والے کے دماغ کو الجھن بھی نہ ہو۔ میں چند قصیدے پیش

کرنے سے پہلے سودا کے ایک قصیدے کے کچھ شعر پیش کرتا ہوں جو نصیرؔ کے قصیدے کے ہم قافیہ ہم وزن ہیں۔

قصیدہ سودا در مدح نواب سیف الدولہ احمد علی خاں بہادر

برجِ حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاجدار — کھینچے ہے اب خزاں پہ صفِ لشکرِ بہار
کہتے ہیں یوں زبانیِ پیکِ صبا یہ حکم — پہنچا حضور سے طرف، بارغ روزگار
مرکب جو شاخسار کے ہیں ان پہ اب شتاب — پہنچیں سوار ہو کے جوانانِ برگ و بار
ہیں بخشی و وزیر جو مریخ و ماہتاب — ان کو یہ امر ہے کہ امیرانِ نامدار
منہ کھول دو خزائنِ گلِ اشرفی کے تم — پکڑا دو قلم کو ہاتھ، رکھو پیادہ و سوار
چہرہ لکھائے سُرخ، نگہداشت اب کرو — تعداد پوچھنی ہو تو بے حد و بے شمار
بندوقیں بدلے شیشے کے بھر بھر کے مغبچے — آ کر شتاب صحنِ چمن میں کریں گذار
جتنے ہیں سب نواز جہاں بیچ اب کریں — پیشہ وہ کرنائے بجانے کا اختیار
باور اگر نہیں تو اسی آن دیکھ لو — پایا ہے امر مطلع تیرے نے اشتہار

مطلع ثانی

موجِ گہر سپہر سے اودھر کرے گذار — گر اپنے ابرِ فیض سے اتنا کہے "بیار"
رو میں تن آگے آگے پس فرش تن کھڑے — لے شرق تا بغرب اگر باندھ کر قطار
قمری ہر ایک بول اٹھے یوں کہ اب کی سال — لایا ہے کس کے یمنِ قدم سے یہ سرو بار
وصفِ سپر تو کیا کروں اس کا ہر ایک پھول — ہو جاوے روزِ رزم عدو کے گلے کا ہار
گلگوں ترے کے وصف میں کیا کیا بیاں کروں — گرد اس کی کھینچے جب گلِ رنگِ حنا حصار
مشرق کی سرزمیں سے مغرب کی سمت کو — اس برق وش کو پھینک دے گر ہو کے تو سوار
اس عرصے میں پھر آئے کہ شاید نہ بجھنے پائے — گر چھنکنے میں نعل سے اس کے جھڑے شرار

قالی کا اس کے فرش کا اتنا ہے عرض و طول
صد فصل گل نہ ہو سکیں جس کی نمونہ دار

جتنا ہے سطح روئے زمیں اس پہ گر ابھی
جس فصل میں بچھاؤ تو ہے موسم بہار

جس اک تو قدم رکھے اس پر برائے جشن
کھل جائے دیکھتے ہی تجھے چشم روزگار

اور ہووے گا بھی یونہی تو خاطر کو جمع رکھ
صدقے سے پنجتن کے بتائید کردگار

سودا کرے ہی عرض یہ تیرے خزانے سے
بھر بھر سپر میں لیتا ہے مجھکو زر عیار

بالفعل اس قصیدے کا مانگے ہے یہ صلہ
اس کے تئیں خطاب ہو "رزمیۂ بہار"

کیسے میں دوستوں کے ترے شکل مہر و ماہ
ہو سیم و زر برآں میں کیا لیل کیا نہار

ہاتھی کے ساتھ ساتھ یہ کہتا چلے عدو
مفلس ہوں کچھ دلا مجھے نواب نامدار

شاہ نصیر کا قصیدہ تہنیت شادی مرزا سلیم یہ ہے

(کل ۶۴ شعر)

باغ حیات بخش میں ہی شاہ نامدار
ہے فصل گل کا آج بہر رنگ اختیار

دل بادل اس کے گھر کا جو خیمہ ہے اک بلند
استادہ کیوں نہ کرے ابر نوبہار

موتی محل کے آگے ہے دسایاں کھنچا
مقیش کے تمام ہیں جھالر کی جس کے تار

میں کیا کہوں کہ ان کی بھی تابندگی ہے نوید
چمکے ہے جس کے پرتوے سے برق سی ہوا

تیرا گل مراد ہے جو میرزا سلیم
جس سے ہے باغ دہر کا دنیا میں اعتبار

اس کے عجب بیاہ کا ساماں ہے ہر طرف
عالم نئی روش سے ہے عالم پہ آشکار

شبنم کو ہے یہ حکم کہ ہنگام صبح نو
موتی ہی ٹانک دامن ہر گل میں آبدار

سر پہ رکھیں کلاہ شگوفہ نہ کس طرح
اپنی ادا دکھانے کو طفلان شاخسار

پھولے نہیں نہال سماتے ہیں آپ میں
بن کر چمن میں شکل عروسان طرح دار

تن تن کے دیکھتے ہیں ہر اک کو کھڑے ہوئے
جامے کا اپنے گھیر درختان سایہ دار

کیونکر نہ ہمسری کرے دست نگار سے
مہندی کا بھی ہے لگ کے ہوئے پنجہ چنار

سمجھے ہے آپ کو یہ بجا شاخِ زعفران
یعنی بسنت کو ہے نظارت کا کاروبار

ہر تختۂ چمن میں حنا اپنی باندھ کر
سرسبل جلئے ہاتھ یہ کیونکر نہ ایک بار

مہندی کے رنگ کی کوئی تقریر کیا کرے
روشن ہے یہ تو بات، سخندانِ سبز وار

ہاتھ اپنے دونوں باندھ کے نوشاہ کے حضور
قدموں سے جا لگی تھی بآئینِ انکسار

لکھتا نہ کیونکہ مطلعِ ثانی میں اس جگہ
لکھنا ضرور تھا مجھے اے فکرِ تازہ کار

مطلع ثانی

(کل ۸۵ شعر)

لکھنے کو اب برات کے کلکِ سخن نگار
تو یک قلم وہ کھینچ کہ مانی ہو شرمسار

تقلید کس سے ہو سکے میرے کلام کی
ہے یہ پسندِ خاطرِ نادان و ہوشیار

القصہ کیا کہوں کہ شبِ پنج شنبہ کو
ساعت سعید دیکھ بصد اوج و افتخار

توسن پہ اپنے رکھ کے قدم کو رکاب پر
مرزا سلیم بن کے جو نوشہ ہوا سوار

اس وقت کیا کہوں کہ یہ جلوہ دو چند تھا
اس کا اور اس کے رخش پری وش کا آشکار

شبدیزِ آسماں کی تو ترکی تمام تھی
اور مہ یہ گھٹ گیا تھا کہ آدھا نہ تھا وقار

ہوتی نہ کیونکہ مصحفِ رخسار کی نمود
جدول سنہری لگتے تھے سہرے کے سارے تار

کرتے تھے آگے توسنِ نوشہ کے اہتمام
ہاتھوں میں لے کے چوبِ زر و سیم چوبدار

یوں توپ کی صدا پہ انھوں کا خیال تھا
ق رستے میں جو برات کا کرتے تھے انتظار

سننے کو جیسے بانگِ موذن لگے ہوئے
رہتے ہیں دن سے شام تلک گوشہ روزہ دار

اللہ رے شوقِ دید کہ مادر کی گود سے
ہمکے تھا دیکھنے کے لیے طفلِ شیرخوار

ہر در سے آتی تھی یہی نقارے کی صدا
دوں دوں، خبر خوشی کی نہ کیوں دوں ہزار بار

پہنچی برات آخرِ شب جب بایں شکوہ
اس گھر تھا عروس کا جو قصرِ زرنگار

گردوں سے شب کہا یہ ستاروں نے برمحل
گوہر کی جا ہمیں سرِ نوشاہ پر سے وار

صد شکر پھر تو قاضی حاجات کے سبب — کرتا ہے تہنیت پہ غرض اب یہ اختصار
آگے نہیں نصیرؔ کو بھی طاقتِ سخن — اے بادشاہ فخرِ سلاطین روزگار
مشہور کیوں نہ ہو یہ قصیدہ جہان میں
یعنی کہ اس کا نام ہے "گلدستۂ بہار"

آپ نے قصیدے کو فرمایا؟ کتنا رواں سلیس معنی خیز اور عام فہم ہے۔ بندش چست، الفاظ پرشکوہ لیکن تعلق نہیں۔ برات کے جس منظر کو دکھایا گیا ہے۔ اس کی تصویر کھینچ دی ہے۔ محاورے، نادر تشبیہیں اور مضامین کی تلاوت سب ہی کچھ موجود ہے۔ استعارے جتنے ہیں وہ قریب کے ہیں جن کے سمجھنے کے لئے سوچنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ سب سے زیادہ افادی پہلو یہ ہے کہ اس عہد کے تمدن کی پوری جھلک دکھا دی ہے۔ نوشاہ کا گھوڑے پر سوار ہونا۔ سہرا باندھنا۔ مصحف آئینہ۔ پچھلی رات میں برات کا عروس کے مکان پر پہنچنا۔ یہ تمام چیزیں کچھ دن پہلے تک مسلمانوں میں عام طور پر رائج تھیں بلکہ اب بھی غیر تعلیم یافتہ طبقے عام طور پر رائج ہیں۔ گویا یہ رواج شاہانِ مغلیہ کے تمدن کا ایک عکس ہے قصیدے میں لفظی رعائتیں اور مناسبات اور نامعلوم طور پر کہیں کہیں صنعتوں کا بھی استعمال ہوا ہے جو لطافت سے خالی نہیں۔

اس قصیدے سے مقصود نہ تھا کہ سودا کے قصیدے سے مقابلہ کیا جائے۔ سودا کا مقام بہرحال اونچا ہے لیکن شاہ نصیر کا دور بعد کا دور تھا۔ اور زبان صاف ہو چکی تھی، اس لئے نصیر کے کلام میں تاثیر اور دلآویزی پائی جائے تو قابلِ تعجب نہیں۔

اس دور میں شاعر کے لئے یہ بھی لوازمات میں سے تھا کہ قصیدوں میں ممدوح کی تعریف کے ساتھ ہی ساتھ اس کے ہاتھی، گھوڑے اور تلوار کی تعریف بھی ہو، چنانچہ نواب غازی الدین خان کے ہاتھی کی تعریف میں سودا کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

بیٹھنے میں ہے وہ کوہ، اٹھنے میں ہے وہ ابر سیاہ — عرش رفعت میں وہ اور چلنے میں چرخ چابک
شجر طور کا چہرے پہ ہوا اس کے جلوہ — رنگین تزئیں کے لئے جس گھڑی اس کی مستک
جھول پر اس کے ستاروں کا کہوں کیا میں حسن — تارے جس طرح رہیں رات اندھیری میں چھٹک

لیلیٰ نے ہاتھ نکالے ہیں سر خیمہ سے ملنے کو مجنوں کے مَن سلسلۂ پا کی جھنک
اس کے ہودج پہ تجھے دیکھ کے سمجھے ہے خلق کرسی پر عرش کی ہے صورت انساں کا ملک

پھر عالم صاحب کے ہاتھی کی تعریف شاہ نصیر نے اس طرح کی ہے۔ اس سے پہلے گھوڑے کی تعریف آچکی ہے

ہے بجا گر اس کے آگے کہئے وصف فیل اب یعنی توسن کی پھرت میں اب نہیں پھرتی زباں
جوشش مستی سے عرق افشاں ہے وہ گردوں شکوہ یا شب دیجور میں ٹوٹے ہیں تارے ہر زماں
جو شنا مستک ہے ایسی رنگ سبز و سرخ سے جس طرح قوس قزح ابر سیہ میں ہو عیاں
جانب گردوں ہیں دنداں اس روش اُٹھے ہوئے جوں شب فرقت میں ہوں دست دعائے عاشقاں
صور اسرافیل سے خرطوم بھی کچھ کم نہیں ایک دم میں لشکر اعدا کو کردے بے نشاں

مستک کے لئے جو تشبیہ لائے ہیں وہ بہت قریب کی ہے، اس لئے زود فہم ہے اور تشبیہ بھی تام ہے۔ البتہ دانتوں کی تشبیہ دست دعا سے ہے تو خوب۔ لیکن سودا دانتوں کو لیلیٰ کے ہاتھ سے پہلے تشبیہ دے چکے ہیں۔ اگرچہ شاہ نصیر نے مضمون کو بدل دیا ہے۔ لیکن پھر بھی سودا کو سبقت حاصل ہے۔ بادشاہ کے ہاتھی کی سونڈھ کی تعریف میں نصیر نے اور ایک بند کہا ہے جس تشبیہ کی جدت قابل ستائش ہے۔

صفت کرے ترے ہاتھی کی گر سپہر رقم لوے سواد شب اور تیکہکشاں کی قلم
مقابل اس کے ہو روز نبرد، کیا رستم سیاہ مدعیاں را فرو برد دارم
کہ ہست اژدر خرطوم ذرعصائے کلیم

اب آپ دوسرا قصیدہ ملاحظہ فرمائیں۔

قصیدہ تہنیت عید اکبر شاہ ثانی بادشاہ، دہلی

(کل ۱۹ اشعر)

شہسوار آسماں رخش آفتاب مہ رکاب یعنی اکبر شاہ عالی صفدر عالی جناب

اختر برجِ کرامت شمسۂ سقفِ فلک — نیر گردونِ حشمت عالمِ علم صواب
قدر تیری آسماں ہے حلم تیرا ہے زمیں — عزم تیرا باب نصرت حکم تیرا فتحیاب
سرکشوں کی گردنیں جھکتی ہیں تیرے سامنے — آج عالم میں ترا اقبال ہے مالک رقاب
یاں تلک پہنچا ہے رتبہ دستِ بخشش کا ترے — مہر و مہ کی سیم و زر سے ہے سدا معمور قاب
آتشِ حسرت سے تیرے دست گوہر بار کے — کیا عجب ہے چرخ پر ہو خشک دامانِ سحاب
ذات سے رکھتا ہے تیری رنگ بستانِ سخن — دم سے پاتا ہے ترے باغِ معانی آب و تاب
لکھ سکے کیا مدح تیری تک قلم اب اے نصیر — ہوش گم کرتا ہے اس جا سے ظہیر نارسیاب
ختم کرتا ہوں دعا پر اس قصیدہ کو میں اب — گوشِ دل سے سن ذرا او خردہ دانِ نکتہ یاب
سالہا تجھ کو مبارک باد ہو عید الضحیٰ — اور ترا پامال غم ہو، حاسد خانہ خراب
جلوۂ مہتاب سے پر نور ہو جب تک فلک — تا کرے بیت الشرف برجِ حمل کو آفتاب
نت رہے فضل خدا سے اے مرے ممدوح تو — کام بخش و کامگار و کام جو و کامیاب

قصیدہ در تہنیت جشن بادشاہ (۱۲ شعر)

نوید جشن کی تیرے شہا برب غفور — جہاں میں آج ہے کیا محفلِ نشاط و سرور
سرورِ عشق سے دمساز ہے چہار طرف — نوائے بربط و قانون و نغمۂ طنبور
کرے ہے رقص فلک جو زمیں پہ مستانہ — صدائے کوسِ طرب کا ہوا ہے برپا شور
سبو بدوش ہے کیا باغِ دہر میں غنچہ — کہ گل ہے کثرتِ شبنم سے رشکِ جامِ بلور
بلند و پست، مزہ کیوں نہ ہو کہ ہے ہمچشم — ہلالِ عید سے مخمور ساقیٔ مخمور
کسی کو آنکھ اٹھا دیکھتی نہیں نرگس — پیالۂ مئے عشرت سے ہے نشہ میں چور
تری جنابِ معلیٰ میں اب مجھے لکھنا — قصیدہ تہنیتِ جشن کا ہوا ہے ضرور
رقم کیا ہے تری مدح میں وہ اک مطلع — کہ جس سے مطلعِ خورشید کا دوچند ہو نور
نگاہِ لطف و کرم ہو کہ مطلعِ ثانی — پڑھوں ہوں ہو کے میں اب سب میں باریابِ حضور

مطلع ثانی (کل ۲۹ شعر)

نبی میں نورِ خدا ہے نبی کا تجھ میں ظہور / چراغِ شمس و قمر میں بھرا ہے تیرا نور
تو آفتابِ جہاں تاب ہے بشہرِ عالم / ترے فروغ سے روشن ہے خانۂ تیمور
ہر ایک سال مبارک ہو روزِ جشن تجھے / نشاط و عیش رہے دست بستہ تیرے حضور
چراغِ خانۂ دل کی ترے ثنا ستا ہا / لکھوں ہوں خامۂ مژگاں سے موجبِ دستور
طلوعِ نیرِ جاہ و حشم ہے اکبر شاہ / طفیلِ خالقِ اکبر سدا رہے مسرور!
گدائے خاک نشیں بھی کوئی ترے در کا / قدم اٹھا کے نہ رکھے بہ مسندِ فغفور
صلے میں آج شہا مجھ کو اسپ و خلعت و زر / جو بخش دے تو نہیں ہمت و کرم سے دور
رہے شگفتہ الٰہی ترا گلِ اقبال / خراب و خوار ہو بوں خار، حاسدِ مقہور

مخمس تہنیت عید الفطر بہ بارگاہ بادشاہ (۸ بند)

آج وہ دن ہے شہا جس سے ہر اک گھر کی چمک / ہر مکاں میں ہے عقیق و لعل و گوہر کی چمک
منور ہے صد چند تیرے تخت و افسر کی چمک / تا فلک پہنچی ہے یہ کچھ چتر پہ زر کی چمک
جس کے آگے گرد ہو خورشیدِ انور کی چمک

کیا کہوں آرائشِ دیوانِ خاص اے رشکِ جم / پشت گرد دل ہی نہ کچھ ہے دیکھو جس کی خم
ہر کے عود دیدہ مشرق سے نکل کر صبحدم / مہر تاباں بھی گیا آئینہ ساں حیرت سے گم
اس قدر ہے ہر ستونِ سنگِ مرمر کی چمک

کیا سواری کے تجمل کا کروں اب میں بیاں / مائلِ نظارہ تھے حیرت سے سب آئینہ ساں
آگے ہاتھی کے وہ تھا توسن صبا سے ہم عناں / دیکھ کر خلقت کہے تھی جس کو اے فرزِ شہاں
ابر میں ایسی کہاں ہے برقِ مضطر کی چمک

تہنیت عید بادشاہ۔ (۱۱ بند)

کیا سواری کے تجمل کا کروں اب میں بیاں / وصف میں جس کے۔ ہے فرسودہ قلم آسا زباں

بام و در پر دیکھ کر کہتا تھا ہر پیر و جوان یک قلم ہیں سبز کیا اس سرخ پلٹن کے نشان
تہنیت لالہ میں ہے سرو چراغاں کی نمود

مخمس تہنیت عید قرباں بحضور بادشاہ۔ (۹ بند)

کیوں نہ ہوں اب حشم و جاہ فراہم دونو کہ یہاں دولت و اقبال ہیں ہمدم دونو
بلکہ یہ کہتے ہیں پیر فلک اور ہم دونو عید قربان و بسنت آج ہیں باہم دونو
ہوں مبارک تجھے اے نیّر اعظم دونو

دُرِ مضمون و معانی صدف دل سے نکال نذر لایا ہے نصیر اے شہ فرخندہ خصال
عید قرباں یہ تجھے ہووے مبارک ہر سال اور دن رات ترے روبرو فتح و اقبال
دست بستہ رہیں اے قبلۂ عالم دونو

مخمس جشن بادشاہ (۱۸ بند)

تخت طاؤسی پہ تم نے جب کیا آ کر جلوس چرخ مینائی ہوا تب سر جھکا کر پائے بوس
ایک شور تہنیت تھا ہند سے تا روس و طوس ماہ سے ماہی تلک ہر دم یہ تھی آواز کوس
یہ سدا شاہ جہاں یارب جہانبانی کرے

کیوں نہ مہر سلطنت تم کو کہے بدر منیر رونق تاج شہی ہے تم سے اور زیب سریر
جشن ہو دائم مبارک اے شہ روشن ضمیر نذر کو لایا ہے ایسی تہنیت لکھ کر نصیر
آفریں سعدی کہے تحسین خاقانی کرے

مسدس جشن نوروز (۷ بند)

آج کیوں باغ جہاں میں نہ ہو ہر اک خرم عندلیبان چمن نغمہ سرا ہیں باہم
جلوہ فرما سر اورنگ ہے شاہ عالم ورق گل پہ یہ نرگس نے لکھائے کے قلم
بہر پابوس تو اورنگ مبارک باشد
جشن نوروز بہ ہر رنگ مبارک باشد

مُسدّس دُعائیہ بادشاہ (۷ بند)

باغِ جہاں میں خوب جو دیکھا میں سیر کر　　شبنم نہیں ہے تارِ رگِ گل میں جلوہ گر
تسبیح موتیوں کی بنا کر شمہا سحر　　کہتا ہے بار بار جھکا طفلِ غنچہ سر
عمرت دراز باد کہ تا دورِ مشتری
ما از تو برخوریم تو از عمر برخوری

مُسدّس عید و جشن بادشاہ - (۷ بند)

اے نصیر آج ہے وہ روزِ مسرت ایجاد　　خیمۂ ابرِ بہاری ہے چمن میں استاد
برقِ مہ گل سے ہے سرگرمِ تبسم، ہو شاد　　ہو گئی بادِ خزاں سن کے یہ مطلع برباد
شہِ اکبر کو ہمایوں یہ عجب جشن ہوا
عید میں عید ہوئی جشن میں اب جشن ہوا

مخمس بسنت بہ حضور بادشاہ (۱۲ بند)

ستمہا سمجھ کے تجھے نخلِ کرم گلزار بسنت　　گئی نہ اب کی برس کوہسار بسنت
ہوئی ہے اس درِ دولت ہی پہ نثار بسنت　　اب سے آ کے ترے مجرے کو ایک بار بسنت
کہے ہے عید مبارک ہو اور دو چار بسنت

مری طرف سے یہ نرگس کو کوئی دے پیغام　　کہ رکھ دے ہاتھ سے اپنے عصا اور ان کو تھام
عجب روش کا ہے آج اک ہجوم خاص و عام　　حضور میں نہیں تیرے ہے اہتمام کا کام
رکھے ہے یعنی نظارت کا دربار بسنت

مُسدّس تہنیت بسم اللہ مرزا بابر بہادر (۹ بند)

جہاں میں کیوں نہ ہو سامانِ عیش خاطر خواہ　　ربابِ چنگ کی دمساز ہو کے ہے ہمراہ
ہجومِ بزمِ طرب ہے، جدھر کروں ہوں نگاہ　　زباں پہ سب کے یہ ماہی سے ذکر ہے تا ماہ
تمھارے نورِ بصر کی ہے آج بسم اللہ

مبارک آپ کو ہو دے محمد اکبر شاہ

مخمس تہنیت شادی مرزا بابر بہادر (۲۱ بند)

لیلۃ القدر آج کی کیا شب تھی اے پروردگار جس کے آگے تھی نہ قدرِ روزِ روشن آشکار
بن کے نوشہ میرزا بابر بصد عز و وقار رخشِ مہوش پر چلا تھا بیاہنے ہو کر سوار
سہرہ سر تھے مہنی نورٌ علیٰ نور آشکار

سا چق اور مہندی کی کرتا تھی تنا پہلے رقم جس کی تیاری نہ کچھ تھی بیاہ کے ساماں سے کم
پر کروں میں کیا کہ تھا منہ زور شبدیزِ قلم جتنا روکا رک سکا ہرگز نہ مجھ سے ایک دم
آ گیا دونوں طرف سے جھٹ اِدھر بے اختیار

تختِ ارباب نشاط و ماہ سیما کیا تمام تھی تمامی کی منڈھی جن پہ نظر کر خاص و عام
بر سرِ بازار کرتے تھے کھڑے باہم کلام ہے غلط فہمی اگر کہئے کہ ہے تخت اس کا نام
کشتی سیمیں کی بحرِ نور پر ہے یہ قطار

کیوں نہ رہتا شام سے تو تماشہ صبح تک ایک عالم کے نہیں لگتے پلک سے بھی پلک
ناگہاں مارے خوشی کے جست کر سوئے فلک جب ستارے گنج کے جگنو سے جاتے تھے چمک
تالیاں پٹ پٹ بجاتے تھے پٹاخے بے شمار

دیکھ سامانِ براتِ پورِ شاہِ نامور کیا دبیر الدولہ سے کہتے تھے اربابِ نظر
صاحب تدبیر و دانا ہیں، کہاں تم سے بشر خلق کہتی تھی بجا بام و در و دیوار و در
آفریں صد آفریں ہے تجھ کو اے مختار کار

مسدس تہنیت عید و آمد "فیض نہر" (۷ بند)

شاہ اکبر ہے جہاں میں سایۂ ربِ قدیر کشتِ امیدِ خلائق پر ہے جوں ابرِ مطیر
عید تختِ سلطنت پر اُس کو فرخ ہو نصیر! بن گیا شاہِ جہاں آباد بھی جنت نظیر
دیکھ کر دل خضر کا بھی شاد یکباری ہوا
نہر کیا آئی کہ چشمہ فیض کا جاری ہوا

لے شادی سے چند روز پہلے ہوتے ہوئے مٹھائی وغیرہ بھیجنے کی رسم کا نام

نہر کیا آئی کہ چشمہ فیض کا جاری ہوا

مخمس در مدح بادشاہ (۷ بند)

غنچہ نہ کچھ چمن میں مثلِ شرار چمکا　　　ہر برگِ گل برنگِ دستِ نگار چمکا،
اور کیا کہوں کہ کیا کیا اے نامدار چمکا　　　فیضِ قدم سے تیرے یوں یہ دیار چمکا
گلشن کو جیسے دیکھ فصلِ بہار چمکا

مسدس تہنیت مقدم مرزا جہانگیر بہادر (از قید الٰہ آباد ۱۶ بند)

سحر باد صبا یہ مژدۂ معجز نشاں لائی　　　سوادِ ہند میں پھولا گلِ عشرت برعنائی
ہزاروں رنگ سے دیکھا تو بہرِ محفل آرائی　　　بدیوارِ چمن ہر بلبلِ تصویر کیا گائی
مبارک ہو کہ اپنی پھر خوشی نے شکل دکھلائی
چراغِ مہ ہوا روشن تنِ بیجاں میں جاں آئی

جدا یعقوب سے ہو کر عزیز ماہِ کنعانی!　　　نہ آیا مصر سے کنعاں میں آخر کھینچ حیرانی
کرو شکرِ الٰہی تم، کہ جوں مہرِ درخشانی　　　ہوا ہے جلوہ فرما اپنے گھر میں یوسفِ ثانی
مبارک ہو کہ اپنی پھر خوشی نے شکل دکھلائی
چراغِ مہ ہوا روشن تنِ بیجاں میں جاں آئی

قصیدہ در مدح میجر مالم صاحب (۱۹ شعر)

ہے وہ کج رفتار اب ای پیرِ خرد یہ آسماں،　　　جس سے رجع قہقری مانگے ہے دائم الاماں
ہر شب اس بے مہر کے ہاتھوں ہے جوں گردش زدہ　　　دربدر پھرتا ہے ماہِ نو برائے نیم ناں
اس کو خوش آتی نہیں ازبس کسی کی راستی　　　سوکھ کر کانٹا ہوئی ہے غم کے مارے کہکشاں
یہ ہے بے منصف کہ دے ہُدہُد کو تاجِ خسروی　　　اور سرگرداں ہُما ہو بہرِ مشتِ استخواں
پنجۂ خورشید رکھتا ہے دکھانے کے لئے　　　غنچہ ساں کب کھولتا ہے عقدۂ کارِ جہاں
منعقد پر دور دوسرا ایسا نہ ہووے گا کوئی　　　دور میں بر پا انتز جس کے دو دیرِ ناکساں

لیکن اب اتنا ہی تو دل جمع اس سے کیا حصول   کیجے جو افعالِ ناشائستہ کا اس کے بیاں

کچھ مجھے تو فردِ بیاں بخشش اک ایسا سنا   جس سے حاصل ہو یہاں سرمایۂ بہجت نشاں

سن کے یہ القصہ گوشِ دل سے اپنے در جواب   یوں کہا پیکِ خرد نے مجھ سے پھر اے مہرباں

نام تیرا تا سنوں اس کا ہو گیا ہے جو دو چند   جس کے اب یہ ... قدم سے رونقِ ہندوستاں

شہسوارِ آسماں رخش، آفتابِ مہ رکاب   یعنی میجر مالم صاحب ہے نباضِ زماں

فکر کر کے اور اب کے تو وصف و ثنا لکھنے کی آج   تاورِ مضموں ہو بحرِ طبعِ عالی سے رواں

کیا کہوں ... سنتے ہی نام اس شہرۂ آفاق کا   مطلعِ ثانی یہ سوجھا مدح میں اک ناگہاں

سامنے جس کے غرض دنیا ہے منزل دیکھ کر   مطلعِ خورشیدِ رخشاں منفعل ہو ... زماں

مطلعِ ثانی (۱۹ شعر)

کیوں نہ ہو پابوس تیری آن کر کرسی یہاں   سایۂ عیسیٰ ہے افسر سر پہ تیرے جاوداں

تیرے رخِ مینا فام پر خورشید بھی ٹوپی اتار   صبحدم مجرا کرے ہے باسرِ فرماں یہاں

جبکہ پلٹن کی قواعد دیکھتا ہے تو کبھو   پھول جاتا ہے زمیں پر یک قلم اک گلستاں

رشک سے دل میں نہ ہو دے کس طرح لالہ کو داغ   سر پہ کالی پگڑیاں ہیں سرخ بر میں کرتیاں

مطلعِ ثالث بھی اب کہنا مجھے ہے یہ ضرور   یک قلم توسن کی نیرے تا کہ خوبی ہو عیاں

مطلعِ ثالث (۱۴ شعر)

ترک تازی کیا ترے گلگوں کی اب کیجے بیاں   رشک سے جلتی ہے جس کو دیکھ کر برقِ جہاں

یہ نہیں سیماب میں اس کے ہیں قطراتِ عرق   جوششِ بیتابی سے جو کرتا ہے سیرِ لامکاں

خوبیٔ سرعت کہوں اس بادیہ پیما کی کیا   تازیانہ کی صدا جس کی نہ ہووے ہم عناں

نعل شکلِ موج اور میخیں ہیں مانندِ حباب   دامنِ صحرا پہ چلنے میں وہ ہے آبِ رواں

جوششِ مستی سے عرق افشاں ہے وہ گردوں شکوہ   یا شبِ دیجور میں ٹوٹے ہیں تارے [illegible]

ہے بجا گر اس کے آگے کہیے وصفِ فیل اب   یعنی توسن کی پھرت [illegible]

جو شگفتہ مشک ہے ایسی رنگ سرخ و سبز سے   جس طرح قوسِ قزح ابرِ سیہ میں ہو عیاں
وا شدہ گر ہوں ہیں وہ نداں اس ادب سے اٹھ کر   بدرِ شبہ فرقت میں ہوں وصلت دعائے عاشقاں
صورِ اسرافیل سے خرطوم بھی کچھ کم نہیں   ایک دم میں لشکرِ اعدا کو کر دے بے نشاں
اب ادب یہ چاہتا ہے کیجئے قطعِ کلام   کیوں کہ ہو سکتا نہیں اوصاف کا تیرے بیاں
دُرِّ غلطانِ معانی سے بنا سلکِ سخن   پیش کش لایا ہوں میں اے نکتہ یابِ قدرداں
عرضِ حاجت کی نہیں آگے ترے کچھ احتیاج   عقدہ کارِ خلائق تجھ پہ وا ہے غنچہ ساں
حق میں مانگے ہے دعا تیرے یہ روز و شب نصیر   شرق سے تا غرب تیرے ہو تصرف میں جہاں

قصیدہ در مدح بہادر بیگ خاں (۲۰ شعر)

یہ دنیا جائے عبرت ہے نہ سمجھیں تو ہے نادانی   فلک مجہول کر دیتا ہے گر دیتا ہے دم میں تاجِ سلطانی
حباب آسا اُبھر مت ایک دم کی زندگی پر تو   زیادہ دیدہ و دانستہ یاں فرصت نہیں پانی
ہر ایک مورِ ضعیف اس کی کرے ہے یاد اے غافل   یہ روز و شب نہیں نادان، ہے تسبیحِ سلیمانی
سپیرِ روزِ جزا منہ پر نہ ہو گی وہ سیاہی چھوٹ   نمازِ مکر کے سجدوں کا زاہد داغِ پیشانی
صفا کر دل کو اپنے خوب تا معلوم ہو صورت   کہ زنگ آلودہ آئینہ میں کم جاتی ہے پہچانی
نصیرا، آپ تک نہ بے ہودہ تجھے کیا ہوش ہے اتنا   بیاں نواب صاحب کی یہاں کر اب ثنا خوانی
بہادر بیگ خاں ہے عرف جس کا نام عالم میں   قلم لے کر تو اس کی مدح میں لکھ مطلعِ ثانی

مطلعِ ثانی (۳۵ شعر)

ابد تک پرتوے سے ہے ترے ذرہ ذرہ نورانی   طلوعِ آفتابِ خاوری ہے یعنی پیشانی
کہیں گر دُرّۃ التاجِ ملائک تجھ کو کھپتا ہے   کہ ہے دیہیم و اکلیلِ کلاہِ عرشِ ربانی
فراست نے کہا غواصِ موجِ وجد ہو کر یہ   دُرِ یکتائے سیلِ قلزمِ توحیدِ سبحانی
مبارکباد دی ہے آج یہ عیدالاضحیٰ کہہ کر   کہ ہو دیدۂ حاسد برنگِ چشمِ قربانی
ہلالِ ناخنِ پا کی ترے تعریف کیا لکھئے   سراسر فکر میں ہے مطلعِ ابرو کی خاقانی
شفق گویا سراسر شام کو پھولی ہے گردوں پر   سبب رنگی ہے اس کی فیلباں سے مرغ پیشانی

مغرق جھول بوٹوں سے زری کے پشت پریوں ہو — شب دیجور میں چمکے ہیں اخترہائے نورانی
عماری کی کہوں کیا شان اس کوہِ تجمل پر — تجلی نور کی ہے طور پر موسے سے ہے لمعانی
نصیر، اب مختصر کر اس دعا پر اس قصیدے کو — زباں خاموش رکھ اتنی سخن کو دے نہ طولانی

مخمس در مدح میاں احمد میر (۱۱ بند)

آج کیا تجھ سے ہر اک اہلِ زمن کانپے ہے — رستم و گیو و نریمان و پشن کانپے ہے
بے خطا روبرو سالارِ ختن کانپے ہے — نام سن کر قیصرِ سلطانِ یمن کانپے ہے
کشورِ ہند سے تا ملکِ دکن کانپے ہے

تو نے کس کس کے نہیں دستِ عناں کو توڑا — شہسواروں نے بھی میدان کا آنا چھوڑا
کون ہے تیرے مقابل جو اٹھاتا ہے گھوڑا — توسنِ بادیہ پیما سے لگا مت کوڑا
خوف سے موجِ ہوا کا بدن کانپے ہے

مسدس شادی نواب شاہ نواز خاں (۱۱ بند)

کیا نوبت آج طرفہ دکھائی ہے آپ نے — کوسِ فلک کی یاد بھلائی ہے آپ نے
مجلس یہ کاخِ عیش جمائی ہے آپ نے — غم کی بنا جہاں سے مٹائی ہے آپ نے
شادی عجب طرح کی رچائی ہے آپ نے
عالم کو طرفہ سیر دکھائی ہے آپ نے

مخمس بر غزل نکہت شاگرد نصیر (۴۸ بند)

میرے سخن کو مطلعِ صبحِ وطن کہیں، — روشن سوادِ شعر کو شمعِ لگن کہیں
یعنی بکارزارِ سخن، صف شکن کہیں، — شمشیرِ جنگ کیوں نہ اب اہلِ سخن کہیں
میں نے لیا ہے ملکِ سخن مار مار تیغ!

نکہت کی ہو پذیر یہ گفتار اے نصیر، — شاگرد ہے ترا وہ خوش اطوار اے نصیر
طولِ سخن ہے موجبِ آزار اے نصیر — کر مختصر درازیٔ اشعار اے نصیر
رکھ دے قلم کی ہاتھ سے معنی نگار تیغ

قطعات (۶)

کیا ہوا سر شمع کے گر منہ پہ سفیدی چھائی — نشۂ حسن کی گرمی سے ہے یہ عوالی
شب کو در پردہ ہے پروانۂ جانسوز کے ساتھ — روزنِ برقعِ فانوس سے دیکھا بھالی

برقع پہ نہیں یہ اس کے جالی — آنکھیں نہ لڑاؤ دیکھو بانکو،
کھینچے ہے وہ شوخ جنتری میں — تارِ رگِ جانِ عاشقاں کو!

گردوں شکوہ دیکھ کے رتھ اس کی ای نصیر — مضمون تازہ ہاتھ لگا ایک غور میں
یعنی کہ آج درپئے شبخون عاشقاں — سیارہ ہے یہ لشکرِ مجروح طور میں

رتھ کا اس کے کلس سنہری دیکھ — جب فلک سے کہا یہ پروین نے
سہرہ بر واز اسپ ... لی سے — چوزہ بیضہ سے مرغ زریں نے

معجون کو نہ مرد نہ اے شیخ — آنکھ ہو نہیں تو خوب اس سے
کیا دیکھو ذرا ابھی کھلے ہیں — یعنی مفرح القلوب اس سے

رباعیات (۱۲)

کیا ابر بہار سے ہے گلشن سیراب — دے بھر کے ہمیں ساغرِ گل کا مے ناب
فوارہ نہیں حوض میں چھوٹے ہے یہ — ساقی تری تعظیم کو اٹھا ہے حباب

بدلی ہے زمانہ کی ہوا و تاثیر — شد چاک گردوں کیوں نہ گریباں کو نصیر
آنسو کو سمجھتا تھا میں نور دیدہ — آخر کو ہوا یہ بھی مرا دامنگیر

کیا خوب کہا دل نے نہ لیا لی کو / سرگرم فغان و شور و فریاد نہ ہو
دم عشق کا کیا بھرتی ہے او سوختہ جاں / آتی ہے ترے منہ سے ابھی دودھ کی بو

دل صحبتِ بزمِ ہمنشیناں سے ہے تنگ / پایا نہ کوئی نصیر ہم نے یک رنگ
شطرنج کے مہروں کی طرح سے ہیہات / تھوڑی سی بساط پر ہیں باہم دو رنگ

کیا جوہر بد ہے جھوٹ انسان میں دیکھ / منہ ڈال کے ٹک اپنے گریبان میں دیکھ
اے وعدہ فراموش بس اتنا بھی خلاف / کذاب کو کیا ہے قرآن میں دیکھ

یہ عشق وہ ہے بلا سراپا شعلہ / پانی سے کرے ہے دیکھ پیدا شعلہ
تو اس کو نصیر شاخِ مرجاں نہ سمجھ / یہ منہ سے نکالتا ہے دریا شعلہ

گہ جان پہ ہو رہی ہے اب لے لالے / گہ ہوتے ہیں فوج غم کے ریلے
دلتا ہے یہ اے نصیر چھاتی پہ مونگ / اس عشق کے ہاتھوں ہم نے پاپڑ بیلے

مے پی کے نہ ہم مدام مستی کرتے / مستی میں نہ قصدِ خم شکستی کرتے
بت خانۂ دہر میں جو ملتا وہ صنم / بندے بن کر خدا پرستی کرتے

کیا جانوں میں اے شمع کہ ہے کیا شعلہ / دکھلا نہ مجھے تو اپنے دل کا شعلہ
کرتا ہے وہ سرخ پوش ہو کر رقاص / عاشق کے سرِ مزار پہ پا شعلہ

میں خوب جو اپنے دل میں کرتا ہوں غور، یارانِ زمانہ کا عجب ہے کچھ طور!
منہ پر تو ہیں ہر کسی کے جوں آئینہ صاف اور آتے نظر ہیں پیٹھ پیچھے کچھ اور

تاریخیں (کل ۳۵)

تاریخ وفات جہانگیر ابن اکبر شاہ

افسوس جہانگیر بن اکبر شاہ　　رحلت ز جہاں نمود اکنوں آگاہ
از پیرِ خرد خواستمش چوں تاریخ　　فرمود کہ "ماتم جہانگیر است آہ"

۱۲۳۰ھ

تاریخ وفات شاہ عالم بادشاہ دہلی

جانب ملک عدم چوں ز سرائے ہستی، کرد افسوس سفر حضرتِ شاہِ عالم
آفتابِ فلکِ شوکتِ شاہی بنہفت　　شب تاریک شدہ، ور زمانہ عالم
سالِ تاریخ نوشت از قلم آہ نصیر　　شاہِ جمشید حشم بود بناء عالم

۱۲۲۲ھ

تاریخ وفات مرزا سلیم کا آخری شعر

یک الف دور کرد و رضواں گفت　　او بآسود در بہشت بریں!

۱۲۵۲ھ

تاریخ وفات مولانا غلام قطب الدین کا آخری شعر

سر بگریباں غنچہ صفت گشتم چو بفکر تاریخش　　زود بمن رضوان جناں "رضوان اللہ علیہ" بگفت

۱۲۳۸ھ

تاریخ وفات نواب ممتاز محل!

آنکہ نواب فلک مرتبہ ممتاز محل　　رونق سلطنت و حجلہ نشین عصمت
وا دریغا و صدا فسوس و فغان و گریہ　　جانب ملکِ عدم کرد ز ہستی رحلت
سال تاریخ وفاتش چو بپرسید نصیر　　گفت رضواں کہ بلے "رفت بسوئے جنت"

۱۲۵۳

تاریخ وفات فرزند شاہ نصیر

آہ رحلت کرد فرزند نصیر،　　شد غروب از خواہشِ رب قدیر

سالِ تاریخ وفاتش گفت عقل — وائے پنہاں گشت آں ماہِ منیر

۱۲۴۳ھ

تاریخ وفاتِ پسر

فرزند غوث پاک چو سید محمد نور — رحلت بسوئے ملکِ بقا ایں جہاں نمود

ہاتف بگفت مصرعۂ تاریخ ناگہاں — از دل خدا شناس وحید زمانہ بود

۱۲۰۱

تاریخ ولادت پسر

مبارک ہو کہ اب برجِ حمل سے — ہوا خورشیدِ پر انوار پیدا

یہ برخوردار وہ ہے جس کی تاریخ — کہی ہاتف نے "برخوردار پیدا"

۱۲۳۰ھ

تاریخ تعمیر مسجد و چاہ بشہر دہلی

آنکہ رکن الدولہ فیاضِ زماں — بخشی الملک و وزیرِ اعظم است

شکر اللہ کرد۔ در دہلی بنا — مسجد و چاہے کہ در عالم کم است

بے تکلف گفت تاریخش نصیر — کعبۂ ثانی و چاہِ زمزم است

۱۲۲۸ھ

تاریخ تعمیر عید گاہ بہ جے پور

بہ جے پور عجب عیدگاہِ کلاں — بنا کرد منڈو بفضلِ الٰہ

خطیبِ خرد، سالِ تاریخ گفت — کہ طرفہ بنا گشت ایں عیدگاہ

۱۲۳۸ھ

تاریخ تعمیرِ مکان لالہ کشن لال

ہمسرِ کاخِ فلک لالہ کشن لال اہلِ فیض — چوں مکاں تعمیر کرد از فضلِ خلاقِ العباد

برمحل گفت از سرِ ابہام تاریخش نصیر — یارب ایں قصرِ معلیٰ تا ابد آباد باد

۱۲۳۸+۱=۱۲۳۹ھ

تاریخ تعمیرِ چاہ منالال۔

"چشمۂ آبِ حیات است" دلِ من گفتا

۱۲۳۲ھ

مرتب محمد علی خاں اثر رامپوری

تبصرے

حیاتِ سرسید

از:- نورالرحمن بی۔ اے۔ کتابت، طباعت، کاغذ قابل قدر، صفحات ۱۴۴ قیمت ۳؍

ملنے کا پتہ:- دفتر انجمن ترقی اردو ہند۔ علی گڈھ

سرسید کی تحریک ایک ایسی برقی رو تھی جس نے غدر کے بعد کے جمود اور سکون میں زندگی کی لہر دوڑادی۔ حالی نے حیاتِ جاوید میں سرسید کے حالات اور ان کے کارناموں کا نہایت تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔ حالی کو شخصیت سے زیادہ کردار اور حالات سے زیادہ کارناموں سے دلچسپی تھی۔ مگر ظاہر ہے کہ جب تک واقعات زندگی کا پورا علم نہ ہو۔ کسی کے کارناموں پر اچھی تنقید ممکن نہیں ہے اور تعلیم، مذہب، معاشرت اور سیاسیات غرض کہ پوری سماجی زندگی میں سرسید اور ان کے رفیقوں کا جو اثر ہے۔ اسے نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ بیسویں صدی کا آغاز سرسید کی فرقہ پرستی کے رجحان کو ظاہر کرتا ہے۔ پہلی جنگ عظیم سے قبل نئے سیاسی حالات نے ان پر تنقیدوں کا آغاز کیا۔ اور ردعمل کے طور پر سرسید کو فرقہ پرستی کا بانی اور انگریزوں کا دست راست کہا گیا یہ دور بھی گذر گیا اور اب سرسید کے متعلق زیادہ منصفانہ اور متوازن نقطۂ نظر پیش کیا جاسکتا ہے

نورالرحمن صاحب علی گڈھ کے ایک پرانے طالب علم اور وہاں کی تہذیبی زندگی کے ایک فرد رہے ہیں۔ ان سے یہ امید تھی کہ وہ سرسید کے حالات کے بیان میں بالغ نظری سے کام لیکر ان کے سماجی منصب اور مجموعی اہمیت پر واضح اور مربوط خیالات پیش کریں گے۔ افسوس ہے کہ انھوں نے ایسا نہیں کیا۔ موجودہ صورت میں یہ کتاب "حیات جاوید" اور سرسید کی تصانیف کا ایک ناتمام اور سرسری خلاصہ ہے۔ یہ نہ صحیح معنوں میں سوانح عمری کی حیثیت سے ممتاز ہے اور نہ ان کے کارناموں پر ایک جامع تنقید ہے۔ پیش لفظ کے مطالعے سے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نورالرحمن صاحب کی رائے میں "اگر یہ کوشش کیجائے کہ کسی قوم کی اپنی خصوصیات کو مٹاکر ان کے بجائے اجنبی تہذیب اور غیر قوموں کے شعار اور خصائص کو جگہ دی جائے تو یہ قومی ترقی نہ ہوگی قومی بربادی ہوگی۔" یہ رائے ایک ناقص تاریخی شعور کی غماز ہے۔ نورالرحمن صاحب نے یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ ۱۹۴۷ء میں تقسیم کے بعد "اب اگر تحریک علی گڈھ اور سرسید احمد خاں کے سیاسی تعلیمی اور مذہبی مسلک اور مقاصد پر بحث کی جائے تو اس کی حیثیت محض تاریخی ہوگی۔ موجودہ حالات سے اسکا دور کا بھی علاقہ نہیں"۔ یہ خیال بھی سطحی ہے کیونکہ ماضی قریب کے صحیح شعور کے بغیر حال کی بھول بھلیوں میں کوئی صاف راستہ دیکھنا ممکن نہیں اور نہ اپنے ماضی کو کوئی اس طرح اپنے حال سے الگ کرسکتا ہے۔

سرسید کے حالات مختصر طور پر تحریر کئے گئے ہیں۔ اور ان میں کوئی نئی تحقیق یا ترجمانی نہیں ہے۔ نورالرحمن صاحب

مغربی اور مشرقی تہذیب کو ایک دوسرے کی ضد سمجھتے ہیں۔ "مغربی تہذیب جن عناصر سے بنی ہے وہ مشرق کی ضد میں مشرق دنیائے آب و رنگ ہے۔ اس کا شعار شخصی اقتدار، ذاتی شرافت اور مذہبی جذبات ہیں۔ مغرب نے تاریکی ظلمات میں جنم لیا ہے۔ وطنیت اور حمیت کو اپنی سپر بنانے پر مجبور ہوا اور اس نے ذاتی شرافت اور مذہبی جذبات کو قوم کے حوالے کر دیا کہ وہ حسب ضرورت جس طرح چاہے قومی شیرازہ میں منسلک کر دے"۔ یہ خیالات جب اکبر کے اشعار میں ملتے ہیں تو شعری چاشنی اور ظرافت کے نشتروں کی وجہ سے اتنے ناگوار نہیں معلوم ہوتے۔ لیکن بیسویں صدی کے وسط میں انسانی تہذیب کے ارتقاء سے یہ ناواقفیت حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے۔ ایک طرف نور الرحمن صاحب یہ تسلیم کرتے ہیں کہ "انگریزی حکومت کے بعد پچاس سال تک ہندوستان کے مسلمانوں کی سیاسی جدوجہد، علمی ترقی، تمدن و معاشرت کی اصلاح، قومیت اور جذبہ وطنیت غرض ہر شعبۂ زندگی میں جو سعی و ترقی نمایاں ہے اس کا سہرہ یقیناً علی گڑھ کے سر ہے" اور دوسری طرف وہ مغربیت کو ظلمت اور قومی ترقی کو قومی بربادی کہتے ہیں۔ سرسید کی مذہبی خدمات کا وہ اعتراف کرتے تھے۔ مگر اس کے ساتھ یہ کہے بغیر بھی نہیں رہتے کہ "اوّل انھوں نے مغربی علم و حکمت کو حقائق سمجھ لیا اور پھر مذہب میں تاویل کے لئے اس قدر مطابق کرنے کے بجائے مغربی علوم کے مذہب ہی کو جھکنا پڑا"۔ غرض کہ تمدنی خدمات کے جانچنے میں جو تضاد ہے وہ بھی نمایاں ہے۔ سرسید کے سیاسی نصب العین کی بھی وہ بہت ناقص ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک سرسید کی سیاسی جدوجہد کا دائرہ بہت تنگ ہے اور صرف حکومت کے اثر سیاسی مفاد کی جدوجہد" قابل ذکر ہے۔ گویا سرسید کا سیاسی شعور کسی گہرے تعمیری نظریہ کی بناء پر نہیں وقتی مسئلہ پر مبنی تھا۔ وہ سرسید کے حق میں صرف یہی کہہ سکتے ہیں کہ "اگرچہ ان کا سیاسی مطمح نظر بلند نہ تھا۔ لیکن یہ کم نظری پست ہمتی اور نادانی کے باعث نہیں بلکہ اپنی قوت کے صحیح اندازہ اور ضروریات زمانہ سے واقفیت و توانائی کی بناء پر تھی"۔ اسی طرح اکھڑے اکھڑے خیالات اور سطحی رائیں پوری کتاب میں ملتی ہیں اور اس کے مطالعے کے بعد جو تصویر ابھرتی ہے۔ وہ ایک مخلص مگر کم نظر شخصیت کی ہے جسے وقتی مصالح نے ایک خاص راستے پر چلنے کے لئے مجبور کر دیا تھا۔ اور جس کے خیالات اور نظریات کی موجودہ دور میں کوئی اہمیت باقی نہیں رہتی۔ انجمن ترقی اردو (سندھ) نے یہ کتاب شائع کر کے نہ اردو ادب میں کوئی اضافہ کیا ہے اور نہ سرسید کی تحریک کی کوئی مفید خدمت انجام دی ہے۔ نور الرحمن صاحب کا طرز بیان صاف اور سادہ ہے اور انھیں لکھنے کا سلیقہ ہے لیکن کتاب جس بے دلی اور لاپروائی سے لکھی گئی ہے اس کی وجہ سے اسکی افادیت بہت کم ہو گئی ہے بلکہ اس میں اپنی گمراہ کن غلطیاں موجود ہیں جن کی اصلاح کرنا موجودہ دور کے لکھنے والوں کے لئے ضروری ہو جاتا ہے۔ ضرورت یہ ہے کہ سرسید کی تحریک کو انیسویں صدی کے پورے سماجی اور تاریخی پس منظر میں دیکھا جائے اور سرسید کے تمام خیالات و نظریات لے کر ان کی اہم قدریں بیان کی جائیں۔ ماضی کی صحیح ترجمانی ہی ہمیں حال کو بہتر بنانے اور ایک اچھے مستقبل پر گامزن ہونے میں مدد دے سکتی ہے۔

مشترکہ زبان

یعنی زبان کے متعلق مہاتما گاندھی کے خیالات

مرتبہ: انجمن ترقی اردو ہند، صفحات ۲۲۲+۸، کتاب بڑے ٹائپ میں چھپی ہے اور ساڑھے چار
۴/۸ روپے میں انجمن ترقی اردو ہند سے مل سکتی ہے

بہت عرصہ تک ادبی حلقوں میں یہ خیال عام تھا کہ اردو اور ہندی دو الگ الگ زبانیں ہیں۔ جو لوگ لسانیات کے اصولوں سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ دراصل ہندی اور اردو دو زبانیں نہیں ہیں بلکہ ایک بنیادی زبان کے دو ادبی روپ میں جیسے سو برس پہلے آپ بھرنش نے شمالی ہند کے وسطی حصے پر مقبولیت حاصل کر لی تو مختلف علاقوں نے الگ الگ بولیوں کا آغاز ہوا۔ ان میں کھڑی بولی جو دلی اور اس کے قرب و جوار کی زبان تھی مسلمان صوفیوں اور بادشاہوں کے اثر سے فارسی سے زیادہ متاثر ہوئی اور کھڑی بولی کے دو رنگ ہو گئے۔ اس رنگ میں جس میں فارسی کے الفاظ زیادہ تھے۔ رفتہ رفتہ ادبی اہمیت اختیار کر لی اور بالآخر اردو کی شکل میں ایک شاندار ادبی سرمایہ کے وارث بنی۔ گاندھی جی پہلے ملک کے رہنماؤں میں پہلے شخص ہیں جنھوں نے اس اہم نکتہ کو سمجھ لیا تھا۔

ایک طرف انھوں نے ایسی ہندی کی ترویج پر زور دیا جو ہندوستانی یعنی عام فہم ہو دوسری طرف انھوں نے اردو اور ہندی کے میل سے ہندوستانی کی اشاعت کرنی چاہی۔ اور اسی خیال سے کہ ملک کی قومی زبان میں سب برابر کے حصے دار ہیں اور کسی کو زحمت نہ ہو۔ ایک عبوری دور کے لئے ناگری اور اردو دونوں لکھاوٹوں کے سرکاری طور پر تسلیم کئے جانے پر اصرار کیا۔ اس کتاب میں گاندھی جی کی مطبوعہ تقریروں اور تحریروں سے اسی لسانی نظریہ کو واضح کیا گیا ہے۔ کتاب میں باقاعدہ اور مرتب علمی بحث کا اسلوب نہیں ہے۔ جابجا خیالات کی تکرار ہے۔ اور ایک علمی مسئلے کے بجائے عملی پہلوؤں کو ذہن میں رکھا گیا ہے۔ مگر ان بیانات میں علمی صداقت، ذہنی گہرائی، اور عملی دشواریوں کا احساس ہوتا ہے۔ انداز بیان میں وہ سادگی اور صفائی ہے جو ایک مرتب ذہن اور واضح عقیدہ سے پیدا ہوتی ہے۔ یوں تو گاندھی جی نے اپنی عمر کے آخری ۲۵ سال میں برابر ہندوستانی پر زور دیا ہے مگر تقسیم کے بعد انھوں نے ہندوستانی کے پرچار کو اپنی زندگی کا سب سے اہم فریضہ قرار دے دیا تھا۔ ہندی کو جو مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ اس میں محض تنگ نظری اور تعصب ہی نہیں ہے۔ اس میں ایک قومی جذبہ بھی شامل ہے۔ جسے سمجھنا ضروری ہے۔ لیکن اس جذبہ کو رجعت پرست قوتیں اپنے مفاد کے لئے استعمال کر رہی ہیں اور برابر سنسکرت کے الفاظ سے اسے گراں بار اور مشکل بناتی جا رہی ہیں۔ اگرچہ گاندھی جی اور جواہر لال نہرو کی کوششوں کے باوجود ہندوستانی قومی زبان نہ بن سکی۔ لیکن ہندوستانی کی تحریک اب بھی ایک زندہ تحریک ہے۔ اور ہندی اسی وقت ملک کی قومی زبان بن سکے گی۔ جب وہ عام فہم ہوگی اور ہندوستانی کا پیرایہ اختیار کرے گی۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اسے اردو کے سرمایہ کو ترک کرنے کی بجائے اسے اپنانا ہوگا۔ گاندھی جی نے عبوری دور کے

لیے دونوں لکھاوٹوں کے لئے جو اصرار کیا تھا اس کا راز غور سے سمجھ میں آجاتا ہے۔ ان کا یہ منشا ہرگز نہیں تھا کہ ملک میں مستقل طور پر دونوں رسم الخط چلائے جائیں۔ وہ چاہتے تھے کہ دونوں لکھاوٹوں میں قومی زبان اجنبی اور نامانوس نہ معلوم ہو۔ اگرچہ رسم الخط اور زبان کا کوئی بنیادی تعلق نہیں ہے۔ لیکن جس زبان کے ساتھ جو رسم الخط کچھ عرصے تک مخصوص ہو جاتا ہے۔ وہ اس زبان کا جزو بن جاتا ہے۔ اور اسے ترک کرنا آسان نہیں ہوتا۔ گاندھی جی اس نکتہ کو سمجھتے تھے اور اسی لئے انھوں نے کافی عرصہ تک دونوں لکھاوٹوں کے سرکاری طور پر تسلیم کئے جانے پر اصرار کیا تھا۔ ہندوستانی کے خلاف سب سے بڑا اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ وہ علمی زبان نہیں ہے۔ علمی اصطلاحوں کی بنیاد پر زبان کے اصول کو متعین کرنا دراصل الٹی گنگا بہانا ہے۔ زبان کے مزاج اور الفاظ کے چلن کی روشنی میں اچھی اصطلاحات بنائی جاسکتی ہیں۔ عمومیت اور چلن پر گاندھی جی نے جو زور دیا تھا۔ وہ علم الاقوام اور لسانیات کے تمام ماہرین کے نزدیک صحیح ہے۔ اس لئے گاندھی جی کے خیالات کا یہ مجموعہ قومی زبان کے متعلق ایک صحیح زاویہ نظر پیش کرتا ہے۔ اور انجمن ترقی اردو نے اس کی اشاعت کر کے ایک اہم خدمت انجام دی ہے۔ سیاسی فیصلے بعض اوقات تہذیبی ضروریات کو پس پشت ڈال دیتے ہیں لیکن عرصے تک ان ضروریات سے بے نیازی نہیں برت سکتے۔ جو شخص موجودہ حالات کا سنجیدگی سے مطالعہ کرتا ہے۔ وہ اس بات سے متفق ہے کہ عملی دنیا میں گاندھی جی کے خیالات کی اہمیت کا احساس بڑھتا جاتا ہے۔ اور کیا تعجب ہے کہ قومی زبان کے متعلق ان کے تصور کو چند غلطیوں کے بعد بالآخر تسلیم کر لیا جائے۔

VOLUME 2 JULY 1951 NO. 1

URUD ADAB

QUARTERLY JOURNAL OF THE

ANJUMAN-E-TARAQQI-E-URDU (HIND)

EDITOR

A. A. SUROOR

PUBLISHED BY

THE ANJUMAN-E-TARAQQI-E-URDU (HIND)

ALIGARH, U.P.

PRINTER:—A. A. SUROOR—NATIONAL PRINTERS' Co.,

ALIGARH, U. P.

انجمن ترقیِ اُردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

اُردو ادب

حسرت نمبر

اڈیٹر:- آلِ احمد سُرور

شائع کردہ

انجمن ترقیِ اُردو (ہند) علی گڑھ

"اُردو ادب"

۱۔ انجمن ترقی اُردو کا یہ سہ ماہی رسالہ جنوری، اپریل، جولائی اور اکتوبر میں شائع ہوتا ہے۔

۲۔ یہ خالص ادبی رسالہ ہے جس میں زبان اور ادب کے ہر پہلو پر بحث ہوتی ہے، حجم کم از کم ڈیڑھ سو صفحات ہوتا ہے۔

۳۔ قیمت سالانہ دس روپیہ فی پرچہ:۔ ڈھائی روپیہ۔

۴۔ مضامین کے متعلق آل احمد سرور صاحب ریڈر شعبہ اُردو لکھنؤ یونیورسٹی ۸ بیرو روڈ لکھنؤ سے خط و کتابت کی جائے اور خریداری اور دیگر انتظامی اُمور کے متعلق مہتمم انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ کو لکھنا چاہیئے۔

نرخنامہ اُجرت اشتہارات!

دو کالم یعنی پورا ایک صفحہ	ایک بار:۔ ۱۶ روپیہ	چار بار:۔ ۶۰ روپیہ
ایک کالم (آدھا صفحہ)	" :۔ ۹ "	" :۔ ۳۲ "
نصف کالم (چوتھائی صفحہ)	" :۔ ۵ "	" :۔ ۱۸ "

اُجرت ہر حال میں پیشگی وصول کی جائے گی

مہتمم کو حق ہوگا کہ سبب بتائے بغیر کسی اشتہار کو درج کرنے سے انکار کردے۔ غیر مہذب اشتہارات شائع نہیں کئے جائیں گے

مہتمم:۔ انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ

جلد۲ اکتوبر تا دسمبر ۱۹۵۱ء نمبر۴

حسرت نمبر

اُردو ادب

انجمن ترقیِ اُردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

اڈیٹر

آلِ احمد سُرور

شائع کردہ

انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ

آلِ احمد سُرور اڈیٹر و پرنٹر نے نامی پریس لکھنؤ میں چھپوایا
اور قاضی عبدالغفار نے دفترِ انجمن ترقّی اُردو (ہند)
علی گڑھ سے شائع کیا

اُردوادب

فہرست مضامین

[illegible]

سخنہائے گفتنی

(از اڈیٹر)

ابھی تک "اردو ادب" کی شاید ہی کوئی اشاعت ایسی رہی ہو جس میں چند شمعوں کے گل ہونے کا تذکرہ نہ ہو۔ تسلسلِ حیات پر ایمان رکھنے کے باوجود اور "فروغِ شمع" کے رہتی دنیا تک قائم رہنے کے یقین کے باوجود، علم و ادب کے پروانوں کی یہ جدائی بڑی شاق ہے۔ مولوی مہیش پرشاد اسی سال بنارس ہندو یونیورسٹی کی ملازمت سے سبکدوش ہوئے تھے اور ان کا ارادہ تھا کہ اب زیادہ اطمینان سے اپنی ادبی تحقیق کا کام جاری رکھیں گے مگر افسوس ہے کہ موت نے انھیں مہلت نہ دی اور وہ بہت جلد زندگی کے بار ہی سے سبکدوش ہو گئے۔

مہیش پرشاد ایک طویل عرصے تک بنارس میں شعبۂ فارسی و اُردو کے صدر رہے۔ وہ فارسی اور اُردو ادب کا بڑا سلجھا ہوا مذاق رکھتے تھے اور انھوں نے اُردو میں تحقیق کی بڑی خدمات انجام دی ہیں۔ انھوں نے غالبؔ کے خطوط کے سلسلے میں بڑی تلاش اور جستجو کی۔ غالب کے بہت سے غیر مطبوعہ خطوط کو ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر گوشۂ گمنامی سے نکالا۔ غالب نے جن لوگوں کو خط لکھے تھے، ان کے حالات اور کوائف زندگی بڑی کوشش سے مرتب کئے اور غالب کے تمام مطبوعہ اور غیر مطبوعہ خطوط کو تاریخی ترتیب کے لحاظ سے یکجا کر کے، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کی نظرِ ثانی کے بعد ہندستانی اکیڈمی کے سپرد کر دیا۔ افسوس ہے کہ اکیڈمی اس نادر مجموعے کی صرف ایک ہی جلد شائع کر سکی اور دوسری جلد اشاعت کی منتظر رہی۔ مہیش پرشاد کو بڑا ارمان تھا کہ خطوط غالبؔ کی دوسری جلد اور غالبؔ کو خط لکھنے والوں کے حالات، اُن کی زندگی میں شائع ہو جائیں۔ افسوس ہے کہ اُن کی یہ آرزو پوری نہیں ہوئی۔

مہیش پرشاد بڑے سلجھے ہوئے، نیک اور وضعدار آدمی تھے۔ اُن کی زندہ دلی، تحقیق علمی سے ان کی لگن اردو ادب سے محبت، بڑھاپے میں جوانوں کا سا جوش و انہماک، نرمی کے باوجود اصولی معاملات میں صلابت اور مضبوطی اُن کی خصوصیات تھیں۔ انھوں نے بنارس کے پنڈتوں کی شدید مخالفت کے باوجود یونیورسٹی کو مجبور کیا کہ لڑکیوں کے لئے

دیرک تعلیم کا انتظام کرے، انھوں نے ان ناشروں کو نیچا دکھایا جو مصنفین کی اجازت کے بغیر اُن کے خونِ جگر کو مالِ تجارت سمجھ کر ہضم کر لیتے ہیں۔ وہ اُردو کی مخالفت سے بزدل ہونے کے بجائے خاموشی سے اپنے کام میں مصروف رہتے تھے۔ ان کے انتقال سے ہماری صف میں ایک قابلِ قدر محقق، ایک ممتاز معلم اور ایک بلند پایہ انسان کی کمی ہوگئی۔

افسوس ہے کہ مرزا محمد عسکری بھی اسی زمانے میں ہمیں داغِ مفارقت دے گئے۔ مرزا صاحب جدید لکھنؤ اور قدیم لکھنؤ دونوں کے درمیان ایک اہم کڑی تھے۔ انھوں نے لکھنؤ کے اساتذہ کی آنکھیں دیکھی تھیں اور اُس کی آخری بہاروں کا لطف اٹھایا تھا۔ اور اُن کی کوشش سے یہاں جدید مذاقِ سخن، اعلیٰ تحقیق و تنقید اور متوازن اور سنجیدہ تصنیف و تالیف کا رواج ہو چلا تھا۔ مرزا صاحب انگریزی ادب پر بھی اچھی نظر رکھتے تھے اور ترجمے میں انھیں خاص ملکہ تھا۔ انھوں نے فنِ بلاغت پر جو کتاب لکھی ہے اُس میں انگریزی کی اصطلاحوں کے بڑے اچھے مترادفات تلاش کیے ہیں۔ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے انگریزی میں اُردو ادب کی جو تاریخ لکھی تھی اُس کا ترجمہ اُردو میں کر کے اور جا بجا اُس میں ضروری اور مفید اضافے کر کے انھوں نے اسے ایک یادگار کارنامہ بنا دیا۔ "ادبی خطوطِ غالب" کا دیباچہ اور خود خطوط کا انتخاب اُن کی نظر کی گہرائی اور ذوق کی پاکیزگی پر دلالت کرتا ہے۔ نوادر جو بعض لطیفوں کا مجموعہ ہے اور "من کیستم" جس میں اپنے اور بعض احباب کے حالات لکھے ہیں بڑی قابلِ قدر کتابیں ہیں۔ انھوں نے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کی فرمایش سے انشا پر ایک جامع کتاب لکھی تھی جو ہندستانی اکیڈمی کی طرف سے شایع ہونے والی تھی، مگر اکیڈمی نے اُردو کی طرف سے ایسی آنکھیں پھیر لیں کہ یہ کتاب ایک عرصے تک "طاقِ نسیاں" کی نذر رہی۔ سنا ہے کہ اب اکیڈمی اس کی اشاعت کے لیے آمادہ ہوگئی ہے۔ یقین ہے کہ انشا جیسے جامع حیثیات شاعر اور ماہرِ فن پر یہ کتاب اُردو ادب میں ایک اضافہ ہوگی۔

مرزا صاحب آخر عمر میں کلیاتِ میر کے ایک صحیح ایڈیشن کی ترتیب کی طرف متوجہ ہوئے تھے، اُس کے کچھ نمونے انھوں نے رسالوں میں شایع بھی کیے تھے۔ یہ کام راجہ صاحب محمود آباد کے ایما سے شروع کیا گیا تھا، اگر شاید اُس طرف سے اس کے جاری رکھنے کے لیے مناسب انتظامات نہ ہوئے۔ موجودہ دور میں علمی و ادبی کام یا تو حکومت کی سرپرستی یا عوام کی ہمدردی اور مدد کے بغیر نہیں چل سکتے، اور اُردو میں اعلیٰ تحقیق و تنقید کے لیے ضروری ہے کہ اُسے حکومت کی ہمدردی اور عوام کی تائید حاصل ہو۔

عسکری صاحب نے چونکہ بڑی یادگار صحبتیں دیکھی تھیں اور بڑی اچھی نظر پائی تھی، اس لیے ان کی بات چیت بھی بڑی دل نشیں اور پُر از معلومات ہوتی تھی۔ فن کے نکات، فن کاروں کی شخصیت، ادب اور ادیبوں کے متعلق معلومات کا ایک دریا تھا جو ذرا سی تحریک سے اُمنڈنے لگتا تھا۔ ان کی سب سے بڑی دلپذیر خصوصیت یہ تھی کہ وہ بڑا متوازن اور مستعد مذاق رکھتے تھے اور کہن سالی کے باوجود جدید تحریکات اور تجربات کو ہمدردی سے دیکھتے تھے۔ اُردو زبان و ادب

میں ان کی تحقیق و تنقید کی اہمیت برابر محسوس کی جائے گی

شروع اکتوبر ۱۹۵۱ء میں لکھنؤ یونیورسٹی کے زیر اہتمام آل انڈیا اورنیٹل کانفرنس کا سولہواں اجلاس ہوا۔ اس اجلاس میں تقریباً پانچ سو ڈیلی گیٹ شریک تھے اور کانفرنس کے مقررہ شعبوں کے علاوہ اُردو اور ہندی کے شعبے بھی رکھے گئے تھے۔ اُردو کے شعبے کی صدارت پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی نے کی اور اُنیس مقالے پیش کیے گئے جن میں سے چھ مقالے وقت کی کمی کی وجہ سے پڑھے نہ جا سکے۔ اس موقع پر جناب عبدالقادر سروری صدر شعبۂ اُردو عثمانیہ یونیورسٹی کی تحریک پر یونیورسٹیوں کے اُردو کے اساتذہ کی ایک انجمن بنانے کی تجویز منظور کی گئی۔ یہ انجمن آل انڈیا اورنیٹل کانفرنس کے ساتھ ملحق ہوگی اور اس کے جلسے کانفرنس کے جلسوں کے ساتھ ہوں گے۔ امید ہے کہ اس انجمن کے قیام سے یونیورسٹیوں میں اُردو کی درس و تدریس بہتر ہو سکے گی اور اُس کے اساتذہ کی تحقیق و تدقیق میں ربط قائم ہو سکے گا۔ اس وقت بعض حلقوں میں جو اُردو دشمنی ہے اُس کی روشنی میں اس انجمن کا قیام نہایت ضروری تھا۔

"اُردو ادب" میں تبصرے کے لیے جو کتابیں موصول ہوتی ہیں ان کی فہرست خاصی طویل ہے۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ ہندوستان میں اب بھی سنجیدہ ادب کی پیداوار جاری ہے اور اُس کا معیار روز بروز بہتر ہوتا جا رہا ہے۔ چونکہ اس رسالے میں تبصرے عام طور سے خاصی تفصیل سے کیے جاتے ہیں اور ایک اشاعت کے لیے ایک جزسے زیادہ صفحات تبصروں کے لیے رکھنا مشکل ہیں۔ اس لیے کتاب کی رسید اور تبصرے میں بعض اوقات خاصی مدت گزر جاتی ہے ہمیں یقین ہے کہ اُردو ادب کے پڑھنے والے مختصر اور سرسری تبصروں پر موجودہ رنگ کو ترجیح دیں گے اور لکھنے والے بھی اس بارے میں بے صبری سے کام نہ لیں گے۔ ہماری کوشش یہ ہے کہ اردو ادب کے تبصرہ نگاروں کی ایک خاصی جماعت تیار ہو جائے۔ تاکہ ہر موضوع پر مستند اور مفصل اور بے لاگ تبصرے ہو سکیں۔ ابھی تک ہمارے یہاں مروت اور رواداری کی ضرورت سے زیادہ اہمیت ہے اور بے لاگ تنقید اور تجربات کی ماہرانہ پرکھ کم۔ اس سلسلے میں ہم تمام لکھنے اور پڑھنے والوں سے ہمدردی اور تعاون کی امید کرتے ہیں۔

انجمن ترقی اُردو (ہند) نے یہ فیصلہ کیا ہے کہ "اُردو ادب" اپنے موجودہ رنگ کو قائم رکھے گا لیکن تخلیقی ادب کی اہمیت کو مدنظر رکھتے ہوئے ہر سال افسانوں، ڈراموں، نظموں، غزلوں اور مضامین کا ایک مجموعہ بھی شائع کیا جائے گا یہ کام ۱۹۵۲ء سے شروع ہو سکے گا۔ اُردو ادب کو تحقیق و تنقید ہی کے لیے وقف رکھنا مناسب ہے اور اس وقت

مذاقِ عام کی درستی، معیاروں کی تلاش، تجربات کی پرکھ اور قدروں کا تعین، ایک ایسا نصب العین ہے جس سے بہتر ہماری سمجھ میں نہیں آتا۔

ہم نے رسالے کے پہلے نمبر میں چند عنوانات کی طرف لکھنے والوں کو توجہ دلائی تھی، اس وقت سب سے بڑی ضرورت یہ ہے کہ لسانیات، نفسیات اور ادب، اقتصادی بنیادوں اور ادبی تحریکات، ہندوستان کی جدید زبانوں کے سرمائے اور کلاسیکل ادب کے نئے سرے سے جائزے کی طرف خاص طور سے توجہ کی جائے۔ مغربی ادب سے تو ہم تھوڑے بہت واقف ہیں لیکن ہندوستان کی دوسری زبانوں کا علم نہ ہونے کے برابر ہے، اسی طرح ہمسایہ ممالک چین ترکستان افغانستان، عرب، مصر، انڈونیشیا کے ادبی کارناموں سے بھی ہم بہت کم واقف ہیں۔ جس طرح سیاسی دنیا میں نیا ایشیا ایک مخصوص اہمیت کا مالک ہے اسی طرح ادبی دنیا میں اس کے کارناموں کا مطالعہ اور ان کا جائزہ ہمارے لئے مفید ہوگا اور اُردو داں طبقے کے ذہن کو کچھ آفاقیت اور وسعت عطا کرے گا۔ ہمیں یقین ہے کہ ہماری یہ درخواست صدا بصحرا نہ ثابت ہوگی۔

اچھے علمی و تہذیبی کارناموں کے فروغ کے لئے بڑی عرق ریزی جاں فشانی، عزم پیہم، سعی مسلسل کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہمارے سامنے اُردو ادب کا ایک بلند معیار ہے اور ہماری پشت پر تحقیق و تدقیق کی بعض بڑی اچھی روایات ہیں ہندوستان میں صاحبِ نظر حضرات کی ابھی کمی نہیں ہے اور ہمیں امید ہے کہ رفتہ رفتہ ہمارا یہ پرچہ اُردو ادب کی اعلیٰ ترین خصوصیات کا آئینہ دار اور اس شاندار قومی سرمائے کے شایانِ شان ہوگا۔ یہ خوشی کی بات ہے کہ ملک کے بیشتر اچھے لکھنے والے اب اُردو ادب کی طرف متوجہ ہو رہے ہیں اور اس کے مضامین یا مضامین کے انتخابات دوسرے رسالوں میں جگہ پا رہے ہیں اور اہلِ نظر سے خراجِ تحسین وصول کر رہے ہیں ؎

ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی

حسرت کی عظمت

(از آل احمد سرور)

فیضِ نسبت سے ہے قیدِ سخن   میرے لیے ایک بلائے حسن
جب سے کہا عشق نے حسرتؔ مجھے   کوئی بھی کہتا نہیں فضل الحسن

ہمارے شعرا میں حسرتؔ ایک بڑی دراز قد شخصیت رکھتے ہیں۔ وہ ایک عجیب وغریب مزاج کے مالک تھے۔ چند متضاد صفات ان میں انوکھے انداز سے جمع ہوگئی تھیں معصوم سادگی اور جنونِ سرشار، نسیم سحری کی سی لطافت پاکیزگی اور نرمی اور کوہستانی چشموں کا سا جاہ وجلال۔ حسرتؔ کی شخصیت میں قوس وقزح کی رنگینی پیدا کر دیتے ہیں اس عاشق، شاعر، صوفی، محقق، حریت پسند اور اشتراکی کے یہاں تضاد کے باوجود عظمت ہے اور سادگی کے باوجود حسن۔ حسرتؔ ہمارے بڑے بڑے شاعروں میں سے ہیں۔ انھوں نے اُردو غزل میں ایک خاموش انقلاب پیدا کر دیا اور اُن کا کمال یہ ہے کہ اس انقلاب کے لئے ساز وسامان اُنھوں نے ہمارے کلاسیکل سرمائے سے لیا۔ اُنھوں نے تحقیق کا بڑا اچھا معیار قائم کیا اور اُردو وادب کی تاریخ کے متعدد تاریک گوشوں کو روشن کیا۔ اُنھوں نے شہر میں عطا کیں اور تاج اُتارے۔ اُنھوں نے بت گری اور بت شکنی دونوں کا کام انجام دیا۔ اُن کے انتخابِ سخن سے ہمارے بہت سے اچھے اور قابلِ قدر شاعر تاریکی سے روشنی میں آگئے۔ اُنھوں نے اوّل اور دوم درجے کے کتنے ہی شعرا کے مستند حالات لکھ کر ان کی شخصیت اور کارناموں کو اُجاگر کیا۔ اُنھوں نے فن کے اسرار ورموز کی تشریح کی اور الفاظ کی صحت اور غلطی کے معیار بتائے۔ اُنھوں نے ادب اور زندگی میں کورانہ تقلید کے بجائے حریتِ فکر کی ترویج کی۔ اس دیوانۂ محبت نے زندان وسلاسل کو موئے آتش دیدہ سے زیادہ وقعت نہ دی اور نہ کبھی اس کی پروا کی کہ اس کی آواز پر آواز دینے والے کتنے ہیں۔ ہمراہان سست عناصر نے کبھی اُسے دل گرفتہ نہیں کیا۔ وہ برابر آزادی کا ترانہ چھیڑتا رہا۔ وہ بیک وقت صوفی بھی تھا اور اشتراکی بھی۔ وہ گہری مذہبیت کے باوجود لا مذہبیت کا بھی ایک مذہب کی طرح احترام کرتا تھا۔ وہ شاہ عبدالرزاق کا فدائی اور سری کرشن جی کا دلدادہ ہوتے ہوئے مارکس اور لینن کا بھی ماننے والا تھا۔

واقعی اُن کی طبیعت ایک طرفہ تماشا تھی۔ اُن کے یہاں مختلف عناصر گھل مل کر ایک نیا مرکب تیار نہیں کرتے۔ وہ سب اپنی اپنی بہار رکھتے ہیں اور اس جلوۂ صدرنگ کا نام حسرت ہے۔

ابھی کہا گیا ہے کہ حسرت کے یہاں مختلف عناصر گھل مل کر ایک نیا مرکب تیار نہیں کرتے وہ سب اپنی اپنی بہار رکھتے ہیں۔ یہ بات تشریح طلب ہے۔ حسرت کے گھریلو ماحول میں گہری مذہبیت اور ایک ادبی ذوق تھا۔ حسرت طالب علمی ہی کے زمانے میں اچھی غزلیں کہنے لگے تھے۔ علی گڈھ کالج کے مشاعروں میں اُن کا کلام اپنی پختگی، روانی اور شعریت کی وجہ سے ممتاز ہوتا تھا۔ حسرت کی مذہبیت خشک اور خشونت پسند نہ تھی تصوف کے ذوق نے اس میں نرمی اور شیرینی پیدا کر دی تھی۔ حسرت کی غزلوں میں جو اصلیت اور واقعیت، حسن کی مصوری اور واردات عشق کی جو داستان ہے اُس سے ظاہر ہے کہ اُن کے یہاں فردوس کے اَن دیکھے جلوے نہیں۔ اس جنت ارضی کی حوروں کے نظارے ہیں۔ اُن کی کسک اور تڑپ وہ ذوق و شوق اور سرشاری و محرومی رکھتی ہے جو روح کے گداز اور جسم کی آنچ دونوں کی لذت آشنا ہے۔ مگر انھوں نے اپنے دل اور دماغ کی دنیا کو علیحدہ علیحدہ رکھا۔ ان کی حقیقت بیں نگاہیں ہندوستان کے حالات اور دنیا کے واقعات پر پڑتی ہیں۔ وہ چونکہ ذہنی کاہلی یا جراءت کی کمی کے شکار نہیں ہیں اس لئے غلامی کی لعنت، بدیسی سامراج کی چیرہ دستی اور سرمایہ کے بت ہزار شیوہ کے فریب سے بہت جلد آگاہ ہو جاتے ہیں اور اُن کی ساری عملی جد وجہد آزادی کامل اور سماج کی منصفانہ تنظیم کے لئے وقف ہو جاتی ہے۔ وہ اشتراکی بھی ہیں اور مومن بھی۔ وہ سودیشی کے علمبردار بھی ہیں اور گاندھی کے عدم تشدد کے فلسفے کے مخالف بھی۔ وہ جب تک کانگریس میں رہتے ہیں اُس وقت تک صرف اُس کا گرم دَل اُن کی قلبی آنچ کو تسکین پہونچا سکتا ہے اور جب کانگریس سے مایوس ہو جاتے ہیں تو بیک وقت اپنے آپ کو کمونسٹ اور کمونلسٹ کہتے ہیں۔ ان کی شاعری میں اُن کے سیاسی مسلک کے متعلق کافی اشارے ملتے ہیں۔ مگر قلبی واردات اور خارجی حالات میں اُنھوں نے کوئی توازن قائم کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ یہ کوشش آسان بھی نہیں ہے۔ اگر اُن کے ایسے اشعار کو نظر انداز کر دیا جائے جو ملک کے حالات پر تبصرے ہیں تو ایک نئے احساس کے سوا اُن میں بیسویں صدی کا ذہن کچھ اس طرح جلوہ گر ہے جیسے کسی بڑی سی محفل میں ایک ہلکی لرزتی سی شمع۔ پھر بھی ان کے یہاں جو کچھ ہے وہ اس قدر پُرخلوص اور گہرے اثر، اور فطری جوش سے لبریز ہے کہ اُس کی طرف نگاہیں اُٹھ ہی جاتی ہیں۔ حسرت کے یہاں جو دورنگی ہے۔ اُس پر اعتراض آسان ہے۔ اُس کا سمجھنا یا سمجھانا مشکل ہے لیکن یہ اسی وجہ سے ضروری ہے کہ اُن کے یہاں جو کچھ ہے اس میں بڑی عظمت و رفعت، کیفیت و لذت ہے اور ہماری

شاعری میں اس کی وجہ سے ایک نرم سچائی، اور ایک وقیع تازگی آگئی ہے۔

حسرت کے سیاسی مسلک کے متعلق زیادہ کہنے کی اس لئے ضرورت نہیں کہ حسرت نے اسے دو اور دو چار کی طرح بیان کیا ہے۔ اسے ہم نظرانداز تو نہیں کر سکتے لیکن اس پر زیادہ دیر تک گفتگو بھی ضروری نہیں۔ یہ کہنا ضروری ہے کہ حسرت اُن الم پسندوں میں سے نہیں ہیں جن کے لئے ہر بہار دوئے کفن رکھتی ہے۔ وہ پستی اور غلامی کا ماتم کرنے کے بجائے اُسے دور کرنے کی بات سوچتے ہیں وہ کوئی شہر آشوب نہیں لکھتے، نہ ان کے یہاں حالی و اکبر کی طرح قومی مرثیہ ملتا ہے۔ وہ تو یہ کہہ کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔

تدبیر نغمہ سنج ترقی ہے غافلو　　　تقدیر نوحہ خوان تنزل کہاں تلک

اُن کا مذہب اور سیاست دونوں انھیں فرقہ وارانہ سیاست سے علیحدہ رہنا اور ایک قومی تحریک میں شیر و شکر ہونا سکھاتے ہیں ؎

جو فیض عشق یہی ہے تو کیا عجب حسرت　　　کہ امتیاز نہ کچھ شیخ و برہمن میں رہے

وہ شروع سے کانگریس کے حامی اور آزادی کامل کے علمبردار رہے مگر وہ مہاتما گاندھی کے فلسفہ عدم تشدد یا اہنسا پر کبھی ایمان نہ لا سکے۔ اُن کے خیال میں یہ ہمیشہ ایک ناقابل عمل فلسفہ رہا۔ اُن کے ایک شعر کو اقبال کے ایک شعر کے ساتھ پڑھئے تو دونوں کا فرق اور دونوں کی قربت بیک وقت واضح ہو جاتی ہے ؎

جسے کہتے ہیں اہنسا اک اصولِ خودکشی تھا　　　عمل اس پہ کوئی کرتا نہ کبھی عوام کرتے　　　(حسرت)

رشی کے فاقے سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم　　　عصا نہ ہو تو کلیمی ہے کار بے بنیاد

وہ چونکہ اصلاحات کے فریب سے واقف تھے اور مغربی سامراج کی چالوں کو سمجھتے تھے، اس لئے کبھی اُن مراعات سے کوئی امید وابستہ نہیں رکھی، جو بعض اوقات ملک کے بڑے بڑے رہنماؤں کے دل کو بھی نرم کر دیتی تھی۔ انھیں سطحی نظر رکھنے والوں نے انتہا پسند کہا، مگر آج اُن کے یہ خیالات جو ۱۹۱۹ء کی اصلاحات کے متعلق ہیں کس قدر سچے نظر آتے ہیں

کس درجہ فریب سے ہے مملو　　　تجویز رفارم مانٹیگو

مشہور زمانہ ہیں مسلّم　　　دستور کے حسب ذیل پہلو

قانون پہ اختیار کامل　　　عمّال پہ زور زر پہ قابو

ان میں سے نہ جب ایک کی بھی　　　گل ہائے رفارم میں کہیں بو

کاغذ کے سمجھئے پھول ان کو　　　جن میں نہیں نام کو بھی خوشبو

اور حسرت یہ سب باتیں کیوں نہ سمجھتے، جب اُن کی نظر میں مستقبل کی ایک واضح اور روشن تصویر تھی۔ حسرت کے یہاں کسی شبہے یا وسوسے کی گنجایش نہ تھی۔ ان کا ایک پختہ عقیدہ تھا، ایک اٹل اور اٹوٹ رائے تھی۔ دیکھئے یہ اشعار کیا کسی تشریح کے محتاج ہیں ؎

نہ سرمایہ داروں کی قوت رہے گی — نہ حکام کا جور بے جا رہے گا
زمانہ وہ جلد آنے والا ہے جس میں — کسی کا نہ محنت پہ دعویٰ رہے گا

حسرت کے سیاسی مسلک کا اُن کی شاعری پر گہرا اثر نہیں ہے اور نہ اُن کے مذہبی عقیدے کا۔ ہاں اُن کے عشق کے دو پہلو ہیں، ایک تصوف، دوسرے جنسی جذبہ۔ ان دونوں دائروں کے گرد اُن کی عشقیہ شاعری گھومتی ہے۔ عقیدے کا شاعری پر کیا اثر پڑتا ہے، کیا شاعر کے عقیدے سے پڑھنے والے کو ہمدردی ہونی ضروری ہے، کیا بڑی اور آفاقی شاعری کے لئے بڑا اور آفاقی عقیدہ ضروری ہے؟ ان باتوں پر نقادوں نے خاصی بحث کی ہے اور ان کا کوئی سیدھا سادا جواب ممکن نہیں ہے۔ حسرت کے یہاں اگر کوئی کش مکش ہوتی۔ اُن کے جذبات میں کوئی کشاکش، کوئی تلاطم، کوئی رسا کشی نظر آتی تو شاعری میں اس کے بڑے دلچسپ نتائج برآمد ہو سکتے تھے لیکن ایسا نہیں ہے۔ کیوں کہ حسرت کے سیاسی اور مذہبی معتقدات کا اثر اُن کی شاعری پر یوں نہیں سا ہے۔ انھوں نے سیاسی اشارے کئے ہیں اور نعت و منقبت بھی ان کے کلام میں جا بجا مل جاتی ہے، مگر ان چیزوں کی وجہ سے حسرت بڑے شاعر نہیں ہوئے ان کی شہرت و عظمت کا دار و مدار ان کی عشقیہ شاعری پر ہے جس میں تصوف کی چاشنی اور مادی عشق کا رنگ دونوں مل جل گئے ہیں۔

یوں بھی عقیدے کی عام انسانی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے، یہ کہنا ضروری ہے کہ کسی شاعر کی عظمت اُس کے عقیدے کی سچائی یا اُس کی زندگی پر منحصر نہیں ہے۔ انیس کے مرثیوں میں شہدائے کربلا کی شخصیتیں ہی تاریخی ہیں مگر انیس نے تاریخ کی بنیاد پر آرٹ کا جو قصر رنگیں تیار کیا ہے اس کی عظمت میں اس سے حرف نہیں آتا۔ ورڈسورتھ نے فطرت پرستی یا کیٹس نے حسن و صداقت کے رشتے پر جو کیفیت میں ڈوبی ہوئی نظمیں کہی ہیں انھیں سائنٹفک نظر سے دیکھنا ضروری نہیں ہے، بقول رچرڈس کے ان شاعروں کے خیالات ادعائی بیانات (SEUDO STATEMENTS) ہیں۔ اُن کے پیچھے جو جذبہ، جو جوش و خروش، جو ذہنی گرویدگی، جو لگاؤ ہے وہی اس کا انعام ہے۔ چنانچہ حسرت نے سیاسی یا مذہبی عقائد کو جس طرح شعر میں پیش کیا ہے اُس سے لوگ اتفاق نہ بھی کریں لیکن اگر وہ شعریت میں ڈوبے ہوئے ہیں تو اُن کا احترام کرنا قدرتی بات ہے۔ عاشق سے اتفاق کیا نہ بھی جائے، مگر اس کا احترام تو

تہذیب و انسانیت کا تقاضا ہوتا ہی ہے۔

حسرت کے یہاں تصوف کی زیادہ اہمیت ہے، مگر ہمارے لئے حسرت کی اُس شاعری کی اہمیت زیادہ ہے جس میں اس دنیا کی محبت کی پرچھائیاں ملتی ہیں۔ حسرت نے شاعری کی جو تقسیم کی تھی، اُس میں آمد کے تحت میں عارفانہ، عاشقانہ اور فاسقانہ شاعری کو شامل کیا تھا۔ یہ تقسیم خاصی میکانیکی ہے اور اسی سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ حسرت باوجود واضح اور سلجھے ہوئے خیالات رکھنے کے گہرائی، ذہنی بصیرت اور مفکرانہ سنجیدگی نہ رکھتے تھے۔ یہیں سے شاعر اور شاعری کو ہم الگ کر سکتے ہیں۔ حسرت کی محبوب غزل کے چند اشعار یہ ہیں۔

کچھ بھی حاصل نہ ہوا زہد سے نخوت کے سوا
شغل بیکار ہیں سب اُن کی محبت کے سوا

حشر میں تاب جہنم سے مفر اور کہاں
اہلِ عصیاں کو ترے سایۂ رحمت کے سوا

سب سے منہ موڑ کے راضی ہیں تری یاد سے ہم
اس میں اک شانِ فراغت بھی ہے راحت کے سوا

میرے نزدیک ان کی بہترین غزلوں کی نمایندگی یہ مطلعے کرتے ہیں:-

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا

نگاہِ یار جسے آشنائے راز کرے
وہ اپنی خوبیٔ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے

تاثیرِ برقِ حسن جو اُن کے سخن میں تھی
اک لرزشِ خفی مرے سارے بدن میں تھی

وصل کی بنتی ہیں ان باتوں سے تدبیریں کہیں
آرزوؤں سے پھرا کرتی ہیں تقدیریں کہیں

تجھ کو پاسِ وفا ذرا نہ ہوا
ہم سے پھر بھی ترا گلا نہ ہوا

غرض یہ بالکل واضح ہو جاتا ہے کہ اگرچہ شاعر اپنے کلام کا اچھا نقاد ہو سکتا ہے مگر ایسا ہونا لازمی نہیں ہے۔ دوسرے کبھی کبھار فن، فن کار سے الگ اپنی ایک جگہ قایم کر لیتا ہے، تیسرے حسرت کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے ان کے سارے کلام اور اُن کے سارے عقائد کی عظمت کا اعتراف ضروری نہیں ہے۔ حسرت کا وہی کلام زیادہ قابلِ قدر زیادہ جاندار اور جاں بخش، زیادہ زندہ و تابندہ ہے، جس میں خلوص، ریاض اور گہری سپردگی کے ساتھ، انسانی فطرت کے زیادہ حیرت ناک جلوے نظر آتے ہیں، جو ہماری مسرت اور ہماری بصیرت دونوں میں اضافہ کرتے ہیں۔

اچھی شاعری مسرت کے احساس سے شروع ہوتی ہے اور بصیرت کے احساس پر ختم ہوتی ہے۔

حسرت کے تصوف کے متعلق چند باتیں بھی ضروری ہیں۔ حسرت کے یہاں تصوف کی کیفیت ہے، اُس کا فلسفہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ یوں بھی حسرت کے یہاں فلسفیانہ گہرائی یا تحلیلی نظر کم ہے۔ ایک طرف تو حسرت بادہ تصوف

کے لذت شناس ہونے کی وجہ سے تصوف کو عشق کا حسین لباس پہنا دیتے ہیں اور دوسری طرف یہ بھی صحیح ہے کہ اُن کے یہاں اس ذیل کے تجربات میں تنوع اور رنگا رنگی نہیں ہے۔ اُنھوں نے چند غزلوں میں تصوف کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ ان کی صرف تاریخی اہمیت ہے لیکن جہاں وہ مرشد کو محبوب قرار دیتے ہیں یا شوق کی ان منزلوں کا بیان کرتے ہیں جو سالک پر گزرتی ہیں۔ وہاں غزل کی روایت کو پوری طرح برتنے کی وجہ سے، اُن کے یہاں سرمستی، کیفیت فضا اور رنگینی سب چیزیں مل جاتی ہیں۔ یہ شعر دیکھیے:۔

اک خلش ہوتی ہے محسوس رگِ جاں کے قریب — آن پہنچے ہیں مگر منزلِ جاناں کے قریب

دلوں کو فکرِ دو عالم سے کر دیا آزاد — ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے

وہی دل شاداں دل پارسا دل — ترے عاشق نے بھی پایا ہے کیا دل

ہندوستان میں تصوف کی جو روایت عام ہے، اُس کا اُردو شاعری پر گہرا اثر ہے۔ اس نے اُردو شاعری میں دیر و حرم کے خانوں سے بلندی، رواداری، انسان دوستی، وسیع المشربی اور رسم و رواج سے بیزاری پیدا کی ہے۔ اس کے فلسفے کے اثرات عینیت اور وحدت الوجود کے مرہونِ منت ہیں۔ فنا، ترک، استغنا، ذکر، زندگی کا موہوم ہونا، ماسوا کے طلسم سے آزاد ہونا، قطرے کا دریا میں مل جانا، ان سب موضوعات کو بڑی مقبولیت حاصل رہی ہے اور ان کے اثر سے بڑی پرکیف اور پُر اثر شاعری وجود میں آئی ہے، مگر آج یہ کہا جا سکتا ہے کہ تصوف نے ہندوستان میں عجمی روایات کو ہی برقرار رکھا۔ اس نے گرمی، سوز و گداز، خلش، اضطراب، جستجو کے بہت محدود معنی لئے۔ یہ ایک ایسا ستا نشہ بن گیا جس نے غمِ دو عالم سے آزاد کرنے میں بڑی مدد دی۔ اقبالؔ نے اس تصوف پر جو اعتراضات کئے ہیں ان میں بڑی صداقت ہے۔ یہ مزاجِ خانقہی، جو ذکر و فکرِ صبح گاہی میں مگن ہے اقبالؔ ہی کے الفاظ میں طبعِ مشرق کے لئے ایک افیون کا کام دیتا ہے۔ اکرامؔ نے موجِ کوثر میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ہندوستان میں نقش بندی سلسلہ کم پھیلا جس میں عشق کی گرمی اور سوز و گداز کی آنچ زیادہ ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ ہندوستان میں جو منفی اثرات صدیوں سے پرورش پا رہے تھے اُن میں اور عام تصوف کے میلانات میں ہم آہنگی تھی اور اسی کی وجہ سے پوری شاعری میں زندگی کے حسن اور فطرت کی بہاروں کا تندرست احساس کم ہے، یا چوری کی مٹھائی کا چٹخارہ ہے یا کھٹے انگوروں کی لالچ۔ یا دونوں کے دفترِ بے معنی کو غرقِ مے ناب کرنے کا ہزیمت خوردہ عزم۔ اسی لئے میرے خیال میں حسرتؔ کے یہاں تصوف کے فلسفے کی کمی اچھی ہی بات ہے اور اُن کی تصوف کی کیفیات کا تذکرہ اسی حد تک پرلطف ہے جس حد تک ہمارے ادبی سرمائے کے حسن سے آراستہ ہے اور ہمارے اسالیب روایات

میں ڈوبا ہوا ہے اور چونکہ وہ اُن کے یہاں قال کی نہیں حال کی صداقت رکھتا ہے اس لئے اس کی تاثیر اور کیفیت میں کلام نہیں۔

لیکن اردو شاعری میں حسرت کی بلندی اُن کی اُس عشقیہ شاعری کی وجہ سے ہے، جو اس دنیا کا عشق ہے اور جس کی لے اتنی جانی پہچانی ہوتے ہوئے بھی اتنی منفرد اور انوکھی ہے کہ اُسے کوئی دوسرا چھو بھی نہیں سکا۔ اُردو شاعری میں میر، مصحفی، جرات، مومن اور داغ کے یہاں عشق و محبت کے شعلہ و شبنم، اُس کے پھول اور انگارے، اُس کی شگفتگی و شادابی، اس کی محرومی و مہجوری کی جو مثالیں ملتی ہیں وہ دوسروں کے یہاں نہیں ملتیں۔ حسرت اسی دبستان کے ایک فرد اور اسی دریا کی ایک موج ہیں۔ اُن کے یہاں عشق و محبت کی ایک ایسی دنیا ملتی ہے جس کی بیرنگی و رنگینی کا جواب مشکل سے مل سکتا ہے۔ یہاں عشقیہ شاعری کی کچھ وضاحت ضروری ہے۔

اسٹینڈال نے محبت کی چار اہم قسمیں بتائی ہیں۔ ایک جنسی جذبے کی شاعری جسے وہ (PASSIONATE) کہتا ہے دوسری اکتسابی یا مصنوعی جسے وہ (SOPHISTICATED) کا نام دیتا ہے۔ تیسری جسمانی یعنی (PHYSICAL) اور چوتھی حسابی یا (CALCULATED) ظاہر ہے کہ ان چار رنگوں میں ایسے ہلکے اور گہرے رنگ بھی ہیں جو اس تقسیم کی حدوں کو دھندلا کر دیتے ہیں اور ایک رنگ میں تبدیلی دوسرے رنگ میں ظاہر ہو سکتی ہے لیکن سہولت کیلئے یہ تقسیم بری نہیں ہے اور اس کی بدولت ہم سچی اور روایتی عشقیہ شاعری کو الگ کر سکتے ہیں۔ صرف جسم کی پکار تو علیحدہ کم ملتی ہے۔ یہ شاعری کے لئے براہ راست مواد بہم نہیں پہنچا سکتی جب تک اس کے گرد گہرے رومانی جذبات کا ہالہ نہ ہو، حسابی یا سوچی سمجھی ہوئی محبت اگرچہ بہت عام ہے مگر طنزیہ شاعری کے لئے زیادہ غذا فراہم کرتی ہے محبت سپردگی چاہتی ہے، وہ بنیے کی کتاب نہیں ہے جس میں احساس سود و زیاں پر جذبات کی تعمیر کی جائے۔ اکتسابی محبت مہذب سماج میں خاصی عام ہے۔ یہ ایک فارغ البال زندگی کی اکتا دینے والی یکسانیت کا بہت اچھا علاج ہے۔ اس میں وہ نفاست و لطافت بھی ہو سکتی ہے جو پُرجوش جنسی شاعری میں دب جاتی ہے لیکن یہ زیادہ دیرپا نہیں ہوتی، ہاں اگر اس سے کسی انا کی تسکین ہوتی ہے تو اس کی غذا بن جاتی ہے اور شاعری میں ایک خاص رنگ پیدا کرتی ہے، مگر انصاف یہ ہے کہ صرف پرجوش جنسی جذبے نے اعلیٰ درجہ کی شاعری کی تخلیق کی ہے اور یہ بھی تاریخ کے خاص خاص دَوروں میں ہوا ہے۔ پھر یہ بھی صحیح ہے کہ اگرچہ ہر دور میں اس کا ظہور ہو سکتا ہے مگر آج کل کی پرپیچ زندگی اور اس کے سماجی اور اقتصادی بحران میں لیکن کم تاب ہی رہ جاتی ہے، نگار آتشیں نہیں بن پاتی۔ گہرے اور پُرجوش جنسی جذبے کی عکاسی ہندوستان کی قدیم شاعری میں ملتی ہے۔ سنسکرت کے بعض مشہور ڈراموں میں اس کی

اُٹھ محسوس ہوتی ہے مگر عام طور پر تقریباً پندرہ سو برس سے ہندوستان میں گہرے اور پُرجوش جنسی جذبے بنظرِ استحسان نہیں دیکھے گئے۔ مغربی یورپ میں یہ زیادہ پھلی پھولی اور ہربرٹ ریڈ تو اسے وہیں کی پیداوار کہنے کو تیار ہیں۔ یونان اور روما میں جنسی جذبے کے ہیجان کو ایک ہیجان ہی سمجھا گیا اس سے زیادہ اہمیت اسے نہیں دی گئی، مگر بارھویں صدی سے جب کہ مسلح سردار اپنی محبوبہ کی یاد میں حق و باطل کی کشمکش میں حصہ لیتے تھے اور اُس کے ایک تبسم یا دیدار کے لئے اپنی جانِ شیریں نذر کرنے کو تیار رہتے تھے، اس جنوں کو خرد سمجھا جانے لگا اور اس میں ایک مسلک کی عظمت آ گئی۔ ایک رمزیت، ایک دقیع فارم اور ایک خطیبانہ اور پُرجوش بیان نے اسے ایک ممتاز درجہ دیدیا۔ محبت میں ناکامی حسن بن گئی اور یہ حسن خیر کا حامل ٹھیرا۔

اُردو میں وہ عشقیہ شاعری جو ولی اور اُس کے پیرُوں کے ہاتھوں وجود میں آئی۔ عام انسانی جذبات جنسی اور روحانی پہلوؤں کی آمیزش اور تصوف کی دھیمی اور پُرکیف مستی رکھتی ہے اسی لئے یہ سادہ، پُراثر اور فطری ہے۔ مگر دربار کے اثر سے اس میں آرائش اور تکلف آنے لگتا ہے۔ درباری شعرا اپنے محبوب سے زیادہ اپنی محبت سے لگاؤ رکھتے ہیں۔ اُن کے یہاں اندازِ بیان میں ایک نفاست، کچھ ہلکا سا نفسیاتی تجزیہ، عشق کی خلش، سپردگی، اظہار وفا، محبوب کے ظلم و ستم کا تذکرہ، یہ سب مل جل گئے ہیں۔ ایک اعتبار سے ان کے یہاں ترقی ہے، یہ فن کے حدود کو وسیع کرتے ہیں۔ اسے گہرائی اور گیرائی عطا کرتے ہیں۔ یہاں حسن کی مصوّری اور عشق کی آئینہ داری دونوں کا التزام ہوتا ہے۔ دہلی اسکول پر دربار کا اثر لکھنؤ کے مقابلے میں کم ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ وہاں کا شاعر ایک وسیع خطے کی عوامی زبان میں اپنی جڑیں رکھتا ہے، دوسرے اُس پر تصوف کا اثر زیادہ ہے۔ تیسرے دربار اُسے بنانے یا بگاڑنے کی اس لئے زیادہ صلاحیت نہیں رکھتا کہ وہ اس کی سرپرستی کا فرض بھی کما حقہٗ انجام نہیں دے سکتا۔ لکھنؤ کا شاعر دربار کی قدردں کو زیادہ قبول کرتا ہے۔ اُسے حسن و عشق سے زیادہ ان کا تذکرہ اور فکر و جذبے سے زیادہ کمالِ فن عزیز ہے۔ وہ اس لئے شبنم افشاں ہے کہ بزمِ گل میں اس کا تذکرہ ہو۔ اقبال کے الفاظ میں وہ اس لالے کے پھول کی طرح ہے جس کا شعلہ روشن ہے مگر سوز دردں نہیں رکھتا۔ اس عام رنگ میں، میر کی پُرسوز نشتر کی سی کھٹک کے بجائے یا تو آرائشِ جمال کا رنگ مقبول ہوا یا تعیش کے جذبات کا، یا پھر ایسے اظہارِ خیال کا جو دلکش تشبیہات کی مدد سے ہر چیز کو کچھ اور سمجھنے میں مدد دے۔ اُردو کی عشقیہ شاعری میں پُرخلوص آواز میں میر، درد، نظیر مومن اور حسرت کی ہیں۔ غالب کی عشقیہ شاعری بھی اہم ہے، مگر غالب صرف عشقیہ شاعر نہیں ہیں وہ اور بھی بہت کچھ ہیں۔ وہ زندگی کی رنگا رنگی اور بوقلمونی کے عاشق ہیں جس میں حسن کی نیرنگی بھی ملی ہوئی ہے۔ انیسویں صدی میں

امیر و داغ، جلال و ریاض، نسیم و تسلیم نے جو شاعری کی، اُس میں قابل قدر چیزیں ملتی ہیں، مگر دراصل یہ لوگ روایات میں زیادہ اسیر ہیں۔ داغ کی شاعری کی چمک دمک، اُن کے چوچلے اور شوخی و شرارت پر نہ جانا چاہئے یہ چیزیں ایک مزا، ایک حسن رکھتی ہیں۔ مگر ان کو گہرے سوز و گداز اور درد و کسک کی ہوا بھی نہیں لگی۔ داغ بڑی دھلی منجھی زبان استعمال کرتے ہیں اور امیر ایک استاد فن ہیں۔ مگر عشقیہ شاعری میں جس خونِ جگر سے آب و تاب آتی ہے وہ دونوں کے یہاں بہت کم ہے۔

یہی وجہ ہے کہ حسرت کی عشقیہ شاعری پر ہماری نظریں ٹھہر جاتی ہیں۔ حسرت بڑی حساس طبیعت اور بڑا درد مند دل رکھتے ہیں۔ اُنھوں نے حسن کو چلتے پھرتے، سوتے جاگتے، روٹھتے منتے، شعلہ بن کر بھڑکتے اور پھول بن کر رنگ و خوشبو لٹاتے دیکھا ہے۔ اُن کے یہاں جو صداقت، واقعیت، اصلیت، زندگی حقیقت، فضا ملتی ہے، اُس کے عناصر اجنبی نہیں ہیں، ہم نے شاید اُن پر غور نہ کیا ہو، یا اُن کے حسن سے بیگانہ گزر گئے ہوں مگر حسرت جب ان کا ذکر کرتے ہیں تو ہمارے لئے بھی وہی فضا سامنے آموجود ہوتی ہے۔ حسرت اول تو جو تصویر پیش کرتے ہیں وہ زندگی کے رنگوں سے بنائی گئی ہے۔ دوسرے انھیں اہم معنی خیز، قیمتی وو دررس اور بھرپور اشاروں سے کام لینا آتا ہے۔ رنگ فطری ہیں اور یہ ایک حیرت انگیز چابک دستی اور کفایت سے بنائے گئے ہیں، نتیجہ یہ ہے کہ تصویر کو ہم صرف حیرت سے دیکھنے ہی نہیں لگتے، تصویر میں کھو جاتے ہیں۔ یہ بات بغیر پرجوش جذبے کے ناممکن تھی۔ اس جوش میں رومان بھی ہے اور حقیقت بھی، جنس بھی ہے اور روح بھی۔ ذروں میں سورج کی روشنی ہے پھولوں میں بہشت کا حسن ہے، بہاروں میں زندگی کی موجیں ہیں۔ یہاں خارجیت داخلیت سے چمک گئی ہے اور نظارے کو حسنِ نظر نے لازوال بنا دیا ہے۔ پھر شاعر یہاں اِدھر اُدھر بھٹکتا نہیں۔ وہ ہر چیز کو کچھ اور نہیں بنا دیتا، وہ عام تجربات کو مخصوص آب و رنگ عطا کرتا ہے، اُس کی مستی میں ہوشیاری اور اُس کے جنوں میں دانائی ہے۔ پرواز میں بھی وہ زمین پر نظریں جمائے رکھتا ہے۔ حسرت کے بہت سے اشعار میں سے چند صرف اس لئے پیش کئے جاتے ہیں کہ اُن میں جو مصوری ہے وہ بڑی زندہ اور روشن ہے پہلے وہ اشعار دیکھئے جن میں حسن کی مصوری ہے۔

بسی ہوئی ہے جن آنکھوں میں شوخیوں کی بہار
ادائے شرم انھیں کیوں سکھائی جاتی ہے

بکھرے رخ روشن پہ ہیں جو گیسوئے شب رنگ
نکلا ہے ترے حسن دل آرا کا غضب رنگ

اک مرقع ہے حسن شوخ ترا
کشمکش ہائے نوجوانی کا

ہو کے نادم وہ بیٹھے ہیں خاموش — صلح میں شان ہے لڑائی کی
آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن — آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے
کچھ یونہیں اپنے حسن پہ مغرور تھا وہ شوخ — کچھ لے اُڑی ہے اور بھی اُس کو ہوائے ناز
اہلِ نظر کی جان ہے جس جبینِ پر نثار — اک بات اُن میں اور بھی کچھ ہے ورائے ناز
رنگ تیری شفق جمالی کا — اک نمونہ ہے بے مثالی کا
حیا کا بھی وہی مقصود تھا جواب ہے شوخی کا — وہ رنگ دلربائی تھا یہ شانِ دلستانی ہے
کھول کر بال جو سوتے ہیں وہ شب کو حسرتؔ — گھیر لیتی ہے انھیں زلفِ معنبر کیا خوب
اپنے آپے میں نہیں شوق کے مارے گیسو — پھیلے جاتے ہیں رُخِ یار پہ سارے گیسو
بزمِ اغیار میں ہر چند وہ بیگانہ رہے — ہاتھ آہستہ مرا پھر بھی دبا کر چھوڑا
بھرے وہ کھلیں کیا کہ نظر اُٹھ نہیں سکتی — مجبور ہیں ہیاہش داماں میں لگے ہیں
نزدیک ہے کہ شوق سے مژدہ وصال — لب ہائے ناز یار ہیں لرزاں مرے لئے
گیسوئے دوست کی خوشبو ہو دو عالم کی مراد — آہ وہ نکہتِ بربادکہ برباد نہیں
زلفِ یار اندر ہوائے حسنِ یار — تا رُخ نیکوئے یار آنے لگی
اب ان آنکھوں میں ہو صبحِ شبِ وصل — نہ شوخی کی نہ گنجائش حیا کی
رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا — طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا
اللہ رے جسمِ یار کی خوبی کہ سربسر — رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

ان میں نئی بات کوئی نہیں ہے، مگر حسرتؔ نے انھیں اس طرح دیکھا ہے کہ یہ جلوے نئے لازوال اور حسین معلوم ہوتے ہیں۔ کہنے والا یہاں خواہ مخواہ اپنا رعب نہیں جمانا چاہتا، وہ صرف خاموشی سے تصویر کی نقاب کشائی کر دیتا ہے۔ اس کا طرز اپنی رعنائی کی وجہ سے اپنی طرف متوجہ نہیں کرتا۔ وہ ان جلووں میں حائل نہیں ہوتا۔ وہ خاموش اثر رکھتا ہے اور روح میں ایک ابتہاج اور اہتزاز پیدا کر دیتا ہے کہیں کہیں جزئیات کی مصوری بعض غزلوں میں لکھنویت کے قریب آجاتی ہے۔ مثلاً:- بام پر آنے لگے وہ سامنا ہونے لگا

یا:- وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

یا:- ہاتھ آہستہ مرا پھر بھی دبا کر چھوڑا

مگر یہ جزئیات بھی ایک حقیقی عنصر کی وجہ سے پورے نقش کو گہرا کرتی ہیں اور دور از کار تشبیہات سے جو ذہن کو بھول بھلیاں بنا دیتے ہیں ہزار درجہ بہتر ہیں۔ حسرت کی اس سادہ پرکاری کا راز اُن کے سچے اور گہرے احساس اُن کی اصلیت اور ان کے کلاسیکل انداز میں ہے۔ کلاسیکل انداز سے میری مراد یہ ہے کہ حسرت نے میر، قائم، مصحفی جرأت، مومن نسیم تسلیم سب کے رنگ کو سمو کر ایک ایسی زبان استعمال کی ہے جس میں میر کا جادو اور مومن کی ترکیبوں کی شگفتگی بے مثال اسلوب سے جمع ہو گئی ہے۔ حسرت کی یہ ترکیبیں فضا پیدا کرنے میں بڑی کامیاب ہیں ان کا ذکر میں بعد میں کروں گا۔

اب حسرت کے وہ اشعار دیکھیے جن میں کیفیاتِ عشق کی مصوری ہے۔ یہاں میر و مصحفی کی گونج بار بار سنائی دیتی ہے مگر اس میں حسرت نے کچھ نئی لے بھی پیدا کر دی ہے جس کی وجہ سے وہ منفرد ہو گئی ہے۔ اس کا مجموعی اثر نہ تو اس تکلیف دہ آنچ کا ہے جو میر کی خصوصیت ہے، نہ اُس پُر تکلف آن بان کا سا جو مومن نے اپنے لیے مخصوص کر لی تھی اور نہ اس اضمحلال رنگین کا جو فانی نے اپنایا ہے بلکہ اس میں ایک شادابی و تازگی اور ایک احساس شادمانی ہے جو کچھ تو تصوف سے آیا ہے اور کچھ کامیاب محبت کے احساس سے جو پاکیزگی رکھتا ہے اور جو بازاری عورت کے رنگین وجود کے بجائے گھریلو زندگی کے نرم آنچلوں کا مرہونِ منت ہے۔

اُردو شاعری میں محبت کی سرخوشی، مستی و سرشاری کم ہے۔ اس میں درد و محرومی زیادہ ہے کہیں نشاط ہے تو اس کی لے اتنی تیز اور اتنی گرم ہے کہ لطافت طبع پر گراں گزرنے لگتی ہے۔ میر کی محرومی اور ٹیس کے بعد ہی نظیر کی لذتیت یا جرأت کی معاملہ بندی اور ہوس پرستی سامنے آ جاتی ہے۔ مصحفی کے یہاں توازن اور اعتدال ہے مگر جوش و سرمستی کم ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تجربات کی پونجی زیادہ نہیں ہے۔ مومن ملیت کی وجہ سے اپنا بھرم قایم کر لیتے ہیں۔ صاف اشعار خصوصاً مثنویات میں رسوا ہو جاتے ہیں۔ احساس گناہ یا اخلاق کی تلوار ان روشن لمحات کو جلوۂ پیہم نہیں بننے دیتی۔ حسرت کا عشق اس اعتبار سے ایک نئی اور جدید کیفیت رکھتا ہے کہ اس میں احساس پشیمانی۔ دردِ محرومی۔ خوفِ گناہ کم ہے۔ ان کی محبت چاندنی کی سی لطافت نسیم سحری کی سی شگرف کاری اور پھولوں کی سی تازگی رکھتی ہے۔ وہ شبنم شاداب کے شاعر ہیں۔ ان کے عشق میں دلآسائی اور شگفتگی ہے۔ ان کی محبت بھی ایک عبادت معلوم ہوتی ہے۔

نہ مجھ کو اس کی خبر ہے نہ خود انہیں ہے خیال　　　کچھ اس طرح سے محبت بڑھائی جاتی ہے
قریب میں ہے نہ بعد ہی بار میں تھا　　　جو مزا اُن کے انتظار میں تھا

کیونکر کوئی سنائے انہیں شوق کی وہ بات   جو پڑ گئی ہو کشمکشِ انتظار میں

دل پر شوق میں آئی کرم یار کی یاد   کہ چمن میں قدم بادِ بہاری آیا

اب دل ہے اور فراقِ محبت کی راحتیں   تشویش زندگانی و فکر اجل گئی

آہ اس نگاہِ شوق کی مستی جو بے خبر   خوبی پہ روئے یار کی پہلے پہل گئی

بے خودِ شوق تھے سب دور میں تیرے کوئی   خواہشِ مے کا گنہ گار نہ ہونے پایا

ہے ہجر بھی وصال زہے خوبی خیال   بیٹھے ہیں انجمن میں تری انجمن سے دور

عشاق کے دل نازک اس شوخ کی خو نازک   نازک اسی نسبت سے ہے کار محبت بھی

ہوئیں ناکامیاں، بدنامیاں، رسوائیاں کیا کیا   نہ چھوٹی ہم سے لیکن کوچۂ جاناں کی ہواداری

بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں   الٰہی ترک الفت پر وہ کیوں کر یاد آتے ہیں

پوشیدہ سکونِ یاس میں ہے   اک محشرِ اضطراب خاموش

دل تم سے جو کہتا ہے محبت کا بُرا ہو   ایسے میں مری یاد بھی آ جائے تو کیا ہو

تری محفل سے ہم آئے مگر با حالِ زار آئے   تماشا کامیاب آیا تمنا بے قرار آئی

ہم سے روٹھو بھی تو لازم ہے کہ اک ناز کے ساتھ   قہر بھی ہم پہ کرو تم تو دلآویز کرو

کیا کیا نہ ان کی یاد سے ہوں شرمسار ہم   فرصت کبھی جو کشمکشِ انتظار دے

ہزاروں بار نکلے اشک لیکن پھر بھی کم نکلے   الٰہی اور کیسے آرزوئے چشمِ نم نکلے

ملتے ہیں اس ادا سے کہ گویا خفا نہیں   کیا آپ کی نگاہ سے میں آشنا نہیں

گلشن میں جو دل بلبلِ ناکام لگائے   پنہاں یہیں صیاد بھی ہے دام لگائے

اک سمت کہیں بزمِ طرب میں کوئی مسرور   (ق) ہونٹھوں سے ہے جامِ مے گلفام لگائے

اور ایک طرف بسترِ غم پر کوئی مہجور   چھاتی سے پڑا ہے دلِ ناکام لگائے

تم جو اپنے شریکِ حال رہے   گردشِ آسماں سے کچھ نہ ہوا

حسرت نے جا بجا حسن کی رنگینی، جامہ زیبی، عالمِ خواب میں بیداری پسینے کی خوشبو، زلفوں کے عطر کا ذکر کیا ہے۔ یہاں [illegible] احساسات نمایاں ہے۔ حسرت کے حواس خمسہ بیدار ہیں اور واقعہ یہ ہے کہ ان کی شاعری میں یہ حسی یا جسمی (SENSUAL) پہلو بہت اہم ہے۔ تخیل کی تازہ کاری یا مشاہدے کی واقعیت تو ایسی نایاب نہیں مگر حواس خمسہ کو سرشار

کرنے والی شاعری، جذبات سے بھرپور، کیفیات سے مملو زبان جو ایک غبار کی طرح ذہن پر چھا جائے۔ حسرت کا طرۂ امتیاز ہے۔ حسرت نے حسن کو ہر رنگ میں دیکھا ہے۔ اور ان کے بیان میں ایک ایسا نشہ، کیف و انبساط ہے کہ ایک نرم، خنک اور لطیف ہوا کے جھونکے کا لمس معلوم ہوتا ہے۔ اس حسی پہلو کے علاوہ اُن کے یہاں نفسیاتی مطالعہ بھی ہے وہ حسن کے ادا شناس ہیں اور تغافل، ستم، توجہ اور کرم کے رموز جانتے ہیں۔ پھر حسن و عشق کے پردے میں جو کیفیات ہیں وہ انسانی فطرت کے طلسمات کی غمازی کو ظاہر کرتی ہیں۔ حسرت بھی غالب کی طرح انسانی فطرت کے تضاد اور نیرنگیوں سے واقف ہیں۔ کبھی محبوب کی یاد برسوں نہیں آتی کبھی برابر آتی ہے۔ کبھی یادوں کو بھی بھلایا جاتا ہے انسان کبھی کرم کو ستم سمجھنے لگتا ہے۔ کبھی وہ پتھروں کی مار برداشت کر لیتا ہے اور پھولوں کی چوٹ نہیں سہ سکتا کبھی خود غرض ہوتا ہے اور ہر چیز کو اپنے مفاد پر قربان کر دیتا ہے کبھی دوسروں کی خاطر اپنی ہر متاع گراں بہا لٹانے کے لئے تیار رہتا ہے۔ اس طرح حسرت کی عشقیہ شاعری عشق کی زبان میں انسانی فطرت کی ترجمان بن جاتی ہے۔ ان چیزوں کو چونکہ عام طور پر تسلیم کیا گیا ہے اس لئے ان کی وضاحت کی ضرورت نہیں ہے۔

قابل توجہ بات یہ ہے کہ حسرت کی عشقیہ شاعری ایک قدرت شعار رکھتی ہے۔ اُن کے لئے یادِ یار راحت اور فراغت رکھتی ہے، محبت انھیں سرفرازی عطا کرتی ہے۔ اُن کے دل کو گداز اور دردمندی کی دولت سے آشنا کرتی ہے۔ یہ ان کے لئے راہ فرار نہیں نعمت ہے اور اسی کی وجہ سے وہ زندگی کی دوسری ذمے داریوں سے عہدہ برآ ہونے کے قابل ہوتے ہیں۔ ان کے مزاج کی آئینہ داری ان اشعار سے ہوتی ہے

تو حسرت ہوں تقف بخت ہوں	میں کہ دلدادۂ محبت ہوں
حکمرانِ دیارِ استغنا	صاحبِ دولت فراغت ہوں

حسرت کی عشقیہ شاعری کی عظمت اُس وقت تک اچھی طرح واضح نہیں ہو سکتی جب تک ہم اُن کی حسن کاری کے راز کو نہ سمجھ لیں۔ اُنھوں نے خود اعتراف کیا ہے کہ ؎

طبع حسرت نے اُٹھایا ہے ہر اُستاد سے فیض

لیکن جن شعرا کا رنگ اُن کے یہاں زیادہ ہے وہ میر، مصحفی، جرأت اور مومن ہیں۔ میر کے سوز و گداز، مصحفی کی داخلیت لئے ہوئے خارجیت اور لمبی ردیفوں کی خوبصورتی، جرأت کی معاملہ بندی، مومن کی رنگینی اور شنگرف کاری، سب حسرت کے یہاں جلوہ گر ہیں، مگر ایک جدید با قاعدہ، نوک پلک سے درست، رواں دواں، مترنم، شگفتہ اور احساس سے بھرپور تھرتھراتی ہوئی زبان میں۔ انھوں نے لکھنؤ کی زبان کی ہمواری اور شستگی لے لی مگر اس کی لفظ پرستی سے

احتراز کیا۔ انھوں نے دہلوی رنگ کی وہ عصبیت چھوڑ دی جو متروکات کے معاملے میں ہٹ دھرمی سے کام لیتی تھی۔ خود کہتے ہیں ؎

رکھتے ہیں عاشقانِ حسنِ سخن لکھنوی سے نہ دہلوی سے غرض

انھوں نے جابجا سعدی، نظیری اور فغانی کے "تتبع" کا ذکر کیا ہے اور ایمان کی بات یہ ہے کہ نظیری کے تغزل کی لطافتیں اُردو میں حسرت کے یہاں عجیب شان سے ملتی ہیں۔ اُن کی عام سادگی کے باوجود اُن کی تراکیب کی چستی و برجستگی لائق توجہ ہے۔ مومن و شیفتہ کی ترکیبیں بھی شگفتہ ہوتی ہیں۔ مگر حسرت کے یہاں معنی آفرینی، حسن آفرینی اور اختصار تینوں کا حق جس طرح ادا کیا گیا ہے وہ کچھ اور ہی ہے۔ فارسی کی یہ تراکیب اُردو میں جس طرح رمزیت، فضا اور پس منظر تیار کر دیتی ہیں اُس کو حسرت نے سمجھا بھی ہے اور برتا بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی بڑا شاعر آسان اور عام فہم اُردو کا کتنا ہی دلدادہ ہو، ان تراکیب کو بالکل چھوڑ نہیں سکتا۔ میر نے انھیں برت کر کیا بات پیدا کی، اور سوز نے انھیں نظر انداز کر کے اپنا کتنا نقصان کیا۔ اسے اگر پرانی بات سمجھ کر بھلا بھی دیں تو آج بھی حسرت اور آرزو لکھنوی کا فرق اس بات کی اہمیت کو منوانے کے لئے کافی ہے۔ حسرت نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ہمارا کلاسیکل سرمایہ اب بھی اتنا سرمایہ دار ہے کہ اس کی تہہ سے موتی نکالے جا سکتے ہیں۔ اس میں حکیمانہ مضامین کی کمی تھی اور اس کمی کو جس طرح غالب اور اقبال نے پورا کیا وہ اُردو شاعری کی خوش قسمتی ہے۔

تہذیبِ رسمِ عاشقی، شانِ توجہ، سادگی ہائے تمنا، سحر کاریٔ رنگِ حیا، بر دردۂ گیسوے دوست، داغِ ناتمامی تمنائے بے شعور، محشرِ اضطراب، خاموش۔ خانہ بدوشِ آرزو، حسنِ نگہباں، حسنِ خرابی، گستاخ دستیٔ شوق۔ کوئے جاناں کی ہواداری، آبشارِ آرزو، التماسِ آرزو، خرمیٔ بے خلل جیسی ترکیبیں جو حسرت کے یہاں سیکڑوں کی تعداد میں ہیں صرف بلاغت اور اختصار کی کانیں ہی نہیں ہیں۔ ان میں حسن کاری بدرجۂ اتم موجود ہے۔ مومن کے سلسلے کے اس رنگ کو حسرت نے نہ صرف قایم رکھا ہے بلکہ اس میں بڑے لطیف اضافے کئے ہیں۔

اب ایک سوال یہ رہ جاتا ہے کہ حسرت کے کلام میں زندہ رہنے کی کتنی صلاحیت ہے اور وہ آئندہ دور میں کس قدر مقبول رہے گا۔ ظاہر ہے کہ پیشین گوئی ادب کے طالب علم کا کام نہیں، مگر موجودہ رجحانات کو سمجھ کر آئندہ کے متعلق کچھ رائے ضرور قایم کی جا سکتی ہے۔ حسرت کا سب سے اچھا کلام ۱۹۰۲ء سے ۱۹۱۶ء تک کا ہے۔ اس کے بعد اس میں وہ جوش و جذبہ، وہ بے خودی و ہشیاری، وہ مستی و کیف کم ہو جاتا ہے جو غزل کی جان ہے۔ عشقیہ شاعری [illegible] ہے۔ حسرت بہت جلد کہتے تھے اور اُن کے یہاں محنت و تلاش اور کاوش و کوشش کو کم دخل ہے۔

اُن کی شاعری ان کے فطری جوش طبیعت کا اُبال ہے لیکن ۱۹۱۶ء کے بعد سے اس میں کسی شے کی کمی ہو گئی اور اُن کے آخری دس بارہ سال کا کلام تو تبرک کی حیثیت رکھتا ہے۔ اُن کی ہوس کی پری، اور اُٹلی کی زرد پار پرچھائیاں سی ہیں جن کی ان کے آغاز محبت کے حسن شوخ کے مقابلے میں کوئی اہمیت نہیں۔ دوسرے ان کے تجربات عشق بھی صرف نظارہ و مشاہدہ کی دنیا تک محدود ہو گئے تھے اور ان کی پرہیزگاری انھیں حد سے بڑھ جانے سے روکتی تھی۔ ان کا ایک شعر ہے

مجازی عشق بھی اک شے ہے حسرت ہم اس نعمت کے منکر ہیں نہ عادی

اس مجازی عشق کی آنچ ۱۹۱۶ء کے بعد کم ہو گئی ہے اور تصوف کی لَے بڑھ گئی ہے اور اسی وجہ سے ہمارے لئے اور اردو شاعری کے لئے پختہ کار حسرت کے مقابلے میں جوان اور زندہ دل حسرت کی زیادہ اہمیت ہے۔ ایک اور بات جو اس سلسلے میں ملحوظ رکھنا چاہئے یہ ہے کہ حسرت کے عشق کی فراغت، اس دور میں خواب و خیال ہو گئی ہے اور اُس کے ساتھ جو رومانی جذبات اور جمالیاتی احساسات وابستہ ہیں وہ اس دور کی اقتصادی مشکلات اور اخلاقی بندشوں نے بہت حد تک مجروح کر دئے ہیں۔ حسرت نے ایک شعر میں عذر کیا ہے۔

اپنا سا شوق اوروں میں لائیں کہاں سے ہم گھبرا گئے ہیں بے دلی ہمرہاں سے ہم

یہ بیدلی جو اس دور کی لعنت ہے، عشقیہ شاعری کی لطافتوں کے لئے قاتل ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ وقت کے بدل جانے کے ساتھ یہ جذبہ باقی بھی نہیں رہ سکتی تھی۔ اس لئے حسرت کا کلام ایک کلاسک حیثیت سے لایق احترام رہے گا، مگر شاید یہ آئندہ نسلوں کو اس طرح نہ گرمائے جس طرح اب تک گرماتا رہا ہے۔ ایک وجہ یہ ہے کہ شاعری سے اب مطالبہ بہت سخت ہو گیا ہے۔ اس سے جذب و کیف اور رنگ و نور کے علاوہ فکر و نظر اور ذہن و علم کی بھی طلب کیجاتی ہے عشق اقبال کے الفاظ میں عقل خداداد کی پیروی بھی کر سکتا ہے اور اس دور میں ایسا بھی ہوا ہے مگر یہ عقل نہیں بن سکتا ہے اس لئے گو غالب و اقبال کا درجہ حسرت سے بڑا ہے مگر پھر بھی حسرت اپنی وادی کے امام ہیں، وہ ہمارے بڑے شعرا میں سے ہیں اور جب تک اُردو غزل زندہ ہے، تہذیب رسم عاشقی کا یہ عام کرنے والا، عشق تازہ کار اور حسن ہزار شیوہ کا یہ ادا شناس، شوق سخن کے ذریعے سے جگ کی مشقت کو یہ آسان کرنے والا، مہذب رند اور عاشق صادق بھی زندہ رہے گا۔ حسرت دراصل غزل کا مجدد ہے، اُس نے صالح روایات کو تازہ کر کے دکھا دیا اور اس دنیا کے حسن و عشق کی لطافتوں میں وہ عظمت پیدا کی جس کے سامنے فردوس کی بہاریں بام و در کی رعنائیاں دونوں ماند پڑ جاتی ہیں۔ حسرت نے ثابت کر دیا کہ رعنائی خیال ہر دور میں اپنی جگہ پیدا کر سکتی ہے بشرطیکہ اسکی

بنیادِ زندگی کی اہم سچائیوں پر ہو۔ نگین اور تیمتی تجربات کا یہ انمول خزانہ ہیں زندگی اور اُس کے حسن سے محبت سکھاتا ہے اور محبت کو ایک آزار قرار دینے کے بجائے اُس کی مسیحائی، اُس کی تخلیقی قوت اور اس کے حیات بخش اور حیات آفریں امکانات سے آشنا کرتا ہے۔ اُردو شاعری کی بیمار روایات کے بجائے یہ اس کی صالح روایات کا گنجینہ ہے اور اس کی برکت سے ہم اپنے کلاسیکل ادب سے اور قریب آجاتے ہیں۔ حسرت کی وجہ سے میر، مصحفی، قایم، جرات و مومن بھی ٹمٹماتے ہوئے ستارے نہیں ماہِ تمام معلوم ہوتے ہیں ہم حسرت کے چراغ میں ان کی روشنی بھی دیکھ سکتے ہیں۔ اُن کا کلام درستی مذاق کا سب سے اچھا ذریعہ ہے۔ وہ سچ کہتے ہیں ؎

شعر ے تیرے ہوئی مصحفی و میر کے بعد
تازہ حسرت اثر و حسنِ بیاں کی رونق

قطعہ تاریخ وفات حضرت مولانا سید فضل الحسن حسرت موہانی

(از محمد علی خاں اثر رام پوری)

کاملانِ ادب و شعر پہ آیا ہے وہ سال — جس میں اکثر نے پیا ساغرِ صہبائے اجل
ناطق و آرزو، سیماب و صفی کے کچھ بعد — مل گیا حضرتِ حسرت کو بھی پیغامِ اجل
ہائے دنیا سے گئے حسرتِ موہانی کیا — عزتِ شعر گئی اور گیا لطفِ غزل
اب کہاں پائیں گے ہم شعر کا ایسا نقاد — جس کا ہر فیصلہ ہوتا تھا بہر نوع اٹل
پیکرِ صدق و صفا، جامع اوصاف کمال — حق کے اظہار میں بیباک، عمل میں اکمل
سولہ حج کر کے کہا دعوتِ حق کو لبیک — حبذا خاتمہ بالخیر خوشا حسنِ عمل
ہوں مبارک تجھے جنت کی بہاریں حسرت — برسیں تربت پہ تری رحمتِ حق کے بادل

پوچھا جب مصرعِ تاریخ تو آئی یہ ندا
حاجیِ کاملِ حق گو و شہنشاہِ غزل
۱۹۵۱ء

طبع حسرت نے اُٹھایا ہے ہر اُستاد سے فیض

(ضیا احمد ایم اے بدایونی)

مولانا حسرت موہانی کو اکثر لوگ جدید رنگ غزل کا بانی کہتے ہیں لیکن سچ پوچھیے تو بیشتر مشہور باتوں کی طرح یہ دعویٰ بھی حقیقت سے خالی ہے۔ نہ حسرت کے یہاں جدید رنگ غزل ہے نہ وہ اُس کے بانی ہیں۔ ہمارے خیال میں جدید[1] نثر کی طرح جدید[2] غزل کی بنیاد بھی غالب نے ڈالی۔ بعد کو اسی بنیاد پر اقبال، اصغر، عزیز، فانی، جگر، سیماب اور یاس نے سربفلک ایوان تعمیر کر دیئے۔ دراصل حسرت کے یہاں قدیم رنگِ تغزل اپنے نکھرے ہوئے انداز میں ملتا ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ وہ اس طرز کے خاتم ہیں تو شاید بیجا نہ ہوگا۔ یہ نکھرا ہوا انداز ایک طرف خود اُن کی لطافت طبع اور سلامتِ ذوق کا مرہونِ منت ہے اور دوسری طرف مختلف اساتذۂ اردو کے فیضان کا۔ جس کا انھوں نے بارہا فراخ دلی سے اعتراف کیا ہے۔ اُردو ہی پر منحصر نہیں حسرت کا دعویٰ ہے کہ اُن کو فارسی زبان کے مشہور اساتذہ سے بھی فیض پہونچا ہے۔ اُن کی غزلوں کے مقطعوں میں یہ اعترافات اس کثرت سے ہیں کہ دوسری جگہ ان کی مثال ملنی دشوار ہے۔ ان اعترافات سے ایک طرف تو اُن کی وسعتِ[3] نظر اور فراخ حوصلگی پر روشنی پڑتی ہے اور دوسری طرف ناقد کا کام بہت کچھ ہلکا ہو جاتا ہے اور اُس کو قیاسی پگ ڈنڈیوں پر چلنے کے بجائے ایک واضح شاہراہ مل جاتی ہے۔

حسرت کی شاعری خصوصاً غزل[4] پر کس کس کا اثر ہے؟ اس سلسلے میں انھوں نے اساتذۂ ذیل کے نام

---

[1] جدید نثر میں سرسید اور ان کے رفقا کے کارنامے بہت اہم ہیں مگر غالب اُن کے پیش رو ہیں [2] آزاد اور حالی جدید شاعریِ (نظم) کے امام ہیں نہ جدید غزل کے۔ [3] حسرت کی وسعت نظر کے ثبوت میں اساتذۂ قدیم کے دواوین کی اشاعت و انتخاب اور زبان و نکات زبان سے متعلق متعدد تصانیف پیش کی جا سکتی ہیں [4] حسرت خصوصی طور پر غزل گو شاعر ہیں۔ دوسری اصناف "النادر کالمعدوم" کے مصداق ہیں۔ غزل میں بھی یہاں ان کی عشقیہ غزلوں سے بحث ہے سیاسی اور مذہبی غزلیں جو مستقل تبصرے کی محتاج ہیں خارج از بحث ہیں۔

لئے ہیں۔ فارسی شعرا میں سعدی۔ شمس تبریز۔ جامی۔ فغانی۔ نظیری اور اُردو شعرا میں میر۔ قائم۔ مصحفی۔ غالب۔ مومن نسیم۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

حسرت اُردو میں ہے غزل تیری — پرتو نقش سعدی و جامی
حسرت نے بھی مثل شمس تبریز — اشعار میں کہہ دئے سب اسرار
اُردو میں کہاں ہے اور حسرت — یہ طرز نظیری و فغانی
شعر تیرے ہوئی مصحفی و میر کے بعد — تازہ حسرت اثر و حسن بیاں کی رونق
شیریں نسیم ہے سوز و گداز میر — حسرت ترے سخن پہ ہے لطف سخن تمام
قائم ہے تیرے دم سے طرز سخن قائم — پھر ورنہ کہاں حسرت یہ رنگ غزل خوانی
غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن — طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض
حسرت یہ وہ غزل ہے جسے سن کے سب کہیں — مومن سے اپنے رنگ کو تونے ملا دیا
طرز مومن پہ مرحبا حسرت — تیری رنگیں نگاریاں نہ گئیں
مرحبا حسرت بنائی خوب تصویر سخن — رنگ مومن خوشنما کس درجہ اس پیکر میں ہے
کہاں سے آئیں گی نیرنگیاں ترکیب مومن کی — یہ لطف خوش بیانی حسرت رنگیں بیاں تک ہے
مرحبا حسرت نبا ہا خوب انداز نسیم — لطف ہر ہر شعر میں ہیں بندش اُستاد کے
حسرت تری شگفتہ کلامی پہ آفریں — یاد آگئیں نسیم کی رنگیں بیانیاں
ہے زبان لکھنؤ میں رنگ دہلی کی نمود — تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہوگیا

فارسی میں سعدی (پیمبر غزل۔) حسن پرستی اور عاشق مزاجی۔ اور سوز و درد کے لئے رومی سرمستی و جوش اور جامی عارفانہ مضامین اور لطف ادا کے لئے مشہور ہیں۔ اسی طرح فغانی تازہ گوئی (جدت اسلوب) کا موجد اور نظیری تغزل کے لطیف خیالات۔ اور عشق کے نازک جذبات کا امام مانا گیا ہے لیکن ہمارا خیال ہے کہ حسرت نے اپنی شاعری میں براہ راست ان شعرا کے نمونوں کو سامنے نہیں رکھا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اُن کے کلام میں احیاناً ان اساتذہ کے انداز کی جھلک نظر آجائے۔ جیسا کہ خود کہتے ہیں۔

ؔ تعجب ہے کہ حسرت نے اس خصوص میں شمس تبریز کا ذکر کیا ہے۔ حالانکہ جو دیوان غزلیات ان سے منسوب ہے دراصل مولانائے روم کی تصنیف ہے۔

حسرت اُردو میں ہو غزل تیری پر تو نقش سعدی و جامی
حسرت نے بھی مثل شمس تبریز اشعار میں کہہ دئے سب اسرار
اُردو میں کہاں ہے اور حسرت یہ طرز نظیری و فغانی

البتہ اُردو کے تمام اساتذہ کا کلام اور رنگ کلام ان کے پیش نظر تھا۔ ان میں سے بعض سے اُنھوں نے خاص طور پر استفاضہ و استفادہ کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شعوری یا غیر شعوری طور پر وہی رنگ ان پر چھا گیا۔ کیوں اور کیوں کر؟ اس کی تفصیل آگے آتی ہے۔

بات یہ ہے حسرت ایک فطری شاعر تھے۔ ظاہر ہے کہ ایسا شاعر کوئی خاص طرز یا اسلوب قصداً نہیں اپناتا بلکہ اس کی مخصوص اُفتادِ طبع کسی خاص سمت رہنمائی کرتی ہے۔ اور وہی سمت بالآخر اس کا اسلوب یا اسٹائل بن جاتی ہے۔ STYE IS THE MAN میں یہی نکتہ مضمر ہے۔ اسی کے ساتھ وہ ایک حسن پرست اور عاشق مزاج دل لے کر آئے تھے جس کے جذبات اور واردات کے بیان کے لئے ان کو اپنی شاعرانہ فطرت سے کافی مدد ملی۔ رہا ذریعۂ اظہار یعنی زبان۔ اُس کے لئے بنے بنائے مکمل و مرتب سانچے پہلے سے موجود تھے۔ اُس پر لکھنؤ کے قرب نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔

جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا حسرت فطرۃً شاعر تھے۔ یہی وجہ تھی کہ لکھنؤ کی شاعری کا غیر فطری انداز ان کو اپیل[۵۷] نہ کر سکا۔ اور وہ رسمی مضامین۔ خارجی شاعری۔ ابتذال و رکاکت۔ اور رعایت شاعرانہ سے کنارہ کش رہے۔ البتہ ان کی اُفتادِ طبع لے اس انداز کی طرف رہنمائی کی جو عرف عام میں رنگِ دہلی کہلاتا ہے۔ اور جس میں عشق و محبت کے سچے جذبات کو سیدھے سبھاؤ ادا کر دیا جاتا ہے۔ ہاں جہاں تک زبان کا تعلق ہے حسرت نے لکھنؤ کی تراش خراش الفاظ۔ اور شستہ و شایستہ محاورات کو ترجیح دی ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

ہے زبان لکھنؤ میں رنگ دہلی کی نمود تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہو گیا

اساتذۂ اُردو میں جن سے حسرت کو طبعاً لگاؤ ہے وہ میر۔ مصحفی۔ غالب۔ مومن اور نسیم ہیں۔ اُن کا مشہور شعر ہے۔

طبع حسرت نے اُٹھایا ہے ہر اُستاد سے فیض غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن

آیئے ان اساتذہ کی خصوصیات کلام کا جائزہ لیں اور دیکھیں حسرت کہاں تک ان سے متاثر ہوئے ہیں۔

---

[۵۷] یہ امر قابل لحاظ ہے کہ اُسی زمانے میں خود شعرائے لکھنؤ مثلاً صفی و عزیز وغیرہ لکھنؤ اسکول کے قدیم رنگ کو چھوڑ رہے تھے اور میر و غالب کی پیروی پر مائل تھے

میر۔ مصنف کاشف الحقائق نے سچ کہا ہے کہ غزل گوئی خستہ جگر، گداختہ دل، آزاد مزاج، عزلت نشین، قناعت پیشہ اور الم کش اشخاص کا شیوہ ہے اور میر صاحب ان اوصاف کے صحیح مصداق تھے یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل تیر و نشتر کا حکم رکھتی ہے۔ ان کی نسبت تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے "بابری تمنا لے دربردہ عشق طبع دلیلِ خاطر دافسردہ" جس سے ظاہر ہے کہ ان کی شاعری آپ بیتی ہے جگ بیتی نہیں۔ ان کے یہاں بیشتر شعر کا داخلی پہلو ملتا ہے جس میں عشق و محبت کے جذبات و واردات سادہ اور موثر انداز میں پیش کردیے گئے ہیں۔ ان کو اصرار ہے کہ ان کا کلام سراپا سوز و گداز ہے۔ شاعری نہیں ہے۔

ہم کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب ہم نے ۔۔۔ درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

دوسری جگہ فرماتے ہیں۔ ۔۔۔ کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا ۔۔۔ وہی آخر کو ٹھہرا فن ہمارا

مصحفی۔ بقول آزاد مصحفی کے یہاں بیشتر سودا کا اور کسی حد تک سوز کا انداز ہے۔ اور وہ پابندی فن اور زبان محاورہ میں خاص امتیاز رکھتے ہیں۔ سب نے ان کے کلام کی ہمواری و متانت اور صفائی و حلاوت کا اعتراف کیا ہے۔ خود حسرت کا بیان ہے کہ "میر و مرزا کے بعد کوئی استاد ان کے مقابلے میں نہیں جنچتا" سچ پوچھئے تو مصحفی ہمہ رنگ ہیں ان کا کوئی خاص رنگ نہیں۔ سودا۔ میر۔ سوز۔ جرأت ہر ایک کی شراب ان کے جام میں ہے۔ انداز کی متانت اور زبان کی صفائی ان کی خصوصیت کہہ لو۔

غالب۔ غالب کی فطرت شناسی حقیقت طرازی تخیئل کی نیرنگی۔ اسالیب کی رنگا رنگی۔ ندرتِ بیان اور شوخی ادا پر اس قدر لکھا گیا ہے کہ اس پر اضافہ دشوار معلوم ہوتا ہے۔ مختصر یہ ہے کہ اس غیر معمولی دل و دماغ کے انسان نے ہماری زبان و ادب کے سرمائے کو جس قدر متاثر کیا ہے اس کی مثال نہیں ملتی۔ اس کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ حالی کے بعد غالب کو مقبول بنانے میں علی گڑھ کا سب سے زیادہ حصّہ ہے۔ حسرت موہانی۔ مولانا ظفر علی۔ مولانا محمد علی ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی خدمات کون نہیں جانتا۔ اِس وقت تک دیوان غالب کی چھبیس[۲۶] کے قریب شرحیں لکھی جاچکی ہیں، جن میں دو تین کو چھوڑ کر سب شایع ہوگئی ہیں۔ حسرت کی فضیلت یہ ہے کہ جب انھوں نے علی گڑھ سے شرح غالب شائع کی اُس وقت تک شاید صرف دو شرحیں عالمِ وجود میں آئی تھیں۔

---

۵۵ حسرت نے بھی یہی خیال ظاہر کیا ہے۔ پاس خاطر ہے حسن خوباں کا ۔۔۔ ورنہ حسرت کو شاعری سے غرض

ایضاً ۔۔۔ حسرت جو کاروبارِ محبت یہی رہا ۔۔۔ سن لوگے ہم بھی صاحب دیوان ہوگئے

ولہٗ ۔۔۔ حسرت نے بھی مثل شمس تبریز ۔۔۔ اشعار میں کہہ دیے سب اسرار

مومنؔ۔ شعرائے معاصرین میں غالبؔ کے بعد مومنؔ کا درجہ سب سے بلند ہے۔ نازک خیالی میں تو بقول حالیؔ[58] وہ مرزا سے بھی سبقت لے گئے ہیں۔ اُن کے یہاں پہلودار اشعار بکثرت ہیں جن میں بادی النظر میں جو مفہوم ظاہر ہوتا ہے مزید غور کرنے پر اُس سے زیادہ گہری بات نکلتی ہے۔

مومن تغزل کے امام ہیں۔ اُنھوں نے غزل کو مضامین حسن و عشق سے مخصوص کر دیا ہے اور اس دائرے سے باہر کبھی قدم نہیں نکالتے۔ اور کمال یہ ہے کہ اسی محدود دائرے میں رہ کر وہ اپنی نادر کار طبیعت سے عجیب عجیب مضامین پیدا کرتے ہیں۔ غزل تو درکنار۔ ان کا قصیدہ مثنوی قطعہ۔ رباعی کوئی صنف غزلیت کے اوصاف سے خالی نہیں۔ معاملہ بندی سے انھیں خاص لگاؤ ہے۔ اُنھیں کسی "پردہ نشین" سے تعلق خاطر ہے۔ اس کے عشق میں جو معاملات اور واردات پیش آتے ہیں ان کو خاص لطف اور کیف کے ساتھ بیان کر جاتے ہیں۔ مگر جراتؔ کے برخلاف عموماً ابتذال اور رکاکت کو پاس نہیں آنے دیتے۔ جراتؔ کی طرز کے بارے میں شیفتہؔ نے سچ کہا تھا:۔

"آوازہ[60] اش کہ چوں طبل دور تر رفتہ از آن است کہ بہ پذیرائی خاطر گوارائی طبع اوباش و الواط حرف می زد۔"

مومنؔ کے متعلق ان کا فیصلہ ہے "بہ[61] زعم فقیر بہ قوت شاعری ایشاں کم کسے برخاستہ۔" اسی کے ساتھ مومن کی ندرت اسلوب اور شوخیٔ ادا کا یہ عالم ہے کہ منکر سے منکر کو ایمان لانا پڑتا ہے۔ حسرت سلسلۂ تلمذ میں مومنؔ ہی سے وابستہ ہیں۔

نسیمؔ۔ حسرتؔ کو نسیمؔ سے خاص عقیدت ہے۔ ان کا سلسلۂ تلمذ حسب ذیل ہے۔

مومنؔ دہلوی
|
نسیمؔ دہلوی
|
تسلیمؔ لکھنوی
|
حسرتؔ موہانی

صاحب گل رعنا کی رائے ہے کہ نسیمؔ دل فریبیٔ خیال کے ساتھ رنگینیٔ بیان اور صفائیٔ بیاں میں ید طولےٰ رکھتے ہیں۔ انھوں نے دہلی کے طرز بیان کو محفوظ رکھتے ہوئے اہلِ لکھنؤ کی تراش خراش الفاظ کو قبول کیا اور زبان کا ایک بلند معیار قایم کیا۔ جیسا کہ خود کہتے ہیں

نسیمؔ دہلوی ہم موجد باب فصاحت ہیں   کوئی اُردو کو کیا سمجھے کہ جیسا ہم سمجھتے ہیں

ان کے کمال کا یہ حال تھا کہ لکھنؤ کے بڑے بڑے لوگوں نے اعتراف کیا اور ان کی شاگردی اختیار کی تسلیمؔ لکھنوی ہیں

---

۵۸ یادگار غالب۔ ۵۹ ملاحظہ ہو شرح دیوان مومنؔ مرتبہ راقم مطبوعہ شانتی پریس الہ آباد۔ ۶۰ گلشن بےخار۔ ۶۱ ایضاً

لیکن نسیم دہلوی کے تلمذ پر فخر کرتے ہیں۔

میں ہوں اے تسلیم شاگرد نسیم دہلوی مجھ کو طرزِ شاعرانِ لکھنؤ سے کیا غرض

ہماری رائے میں ان کے یہاں مومن کا رنگ ہے۔ مگر ذرا نکھرا ہوا یعنی پیچیدگی کم ہے اور زبان کا لطف زیادہ ہے یوں تو حسرت کے کلام میں کہیں قائم[12] کہیں جرات[13] اور کہیں نصیر[14] وغیرہ کی تقلید بھی ملتی ہے مگر یہ محض بطور تفنن ہے۔ دراصل وہ اساتذۂ سابق الذکر سے زیادہ متاثر ہیں۔ انھوں نے اُن اساتذہ سے کیا لیا۔ یا دوسرے الفاظ میں یوں کہیے کہ ان کی خاص افتادِ طبع کی بنا پر ان کی کن خصوصیات میں ان استادوں کے رنگ کی جھلک ملتی ہے۔ ہمارے نزدیک ان کے یہاں میر کا درد۔ مصحفی کی متانت۔ غالب کی تراکیب۔ مومن کا تغزل اور نسیم کی زبان ہے۔ نمونے ملاحظہ ہوں:۔

طرزِ میر۔

غم سے نہیں ایک دل بھی آزاد فریاد ز دستِ عشق فریاد
عاشق ہوئے اور مر مٹے ہم اپنی تو یہ مختصر ہے روداد
اس چشم نے دلبری کے شیوے سب سیکھ لئے بغیر استاد
رہنے لگی ان کی یاد ہمدم اب اور نہیں رہے گا کیا یاد

عشق میں خوفِ جاں سے درگذرے ہم نے ٹھانی جو دل میں کر گذرے
زندگی اپنی ہو کے اُن سے جدا سخت گذرے گی اب اگر گذرے
خاکِ عشاق ہو نہ دامن گیر سوئے مدفن یہ تم کدھر گذرے
دل کی مایوسیوں سے ان کے بغیر رنج کیسا کیا نہ جان پر گذرے
شامِ فرقت کٹے نہ ہجر کی رات ق صبح گذرے نہ دوپہر گذرے
زندگی ہے اسی کا نام تو ہم ایسی درماندگی سے درگذرے

---

[12] قائم کے دیوان اور ناقدین کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے استاد سودا کے قدم بہ قدم تھے۔ حسرت کے یہاں ان کے رنگ کے شعر شاذ و نادر ملتے ہیں۔ [13] غزل ہائے ذیل ملاحظہ طلب ہیں

جرات:۔ یاد آتا ہے تو کیا پھرتا ہوں گھبرایا ہوا چمپئی رنگ اس کا اور جوبن وہ گدرایا ہوا
مومن:۔ وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو وہی یعنی وعدہ نباہ کا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
حسرت:۔ چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

[14] ملاحظہ ہو حسرت کی غزل۔ میری طینت میں ہے داخل ہوس جام شراب۔ خس جام شراب

پھر آپ کہاں رہیں کہاں ہم　　　کچھ دن کے ہیں اور میہماں ہم
کچھ آپ سے تو نہیں شکایت　　　ہیں شکوہ گزار آسماں ہم
چھپ کے اس نے جو خود نمائی کی　　　انتہا تھی یہ دل ربائی کی
مائل غمزہ ہے وہ چشم سیاہ　　　اب نہیں خیر پارسائی کی
ہم سے کیونکر وہ آستانہ چھٹے　　　مدتوں جس پہ جبہ سائی کی
کیا کیا یہ کہ اہل شوق کے ساتھ　　　تو نے کی بھی تو بے وفائی کی
درد دل کی انھیں خبر نہ ہوئی　　　کوئی تدبیر کارگر نہ ہوئی
کوششیں ہم نے کیں ہزار مگر　　　عشق میں کوئی معتبر نہ ہوئی
کر چکے ہم کو بے گناہ شہید　　　آپ کی آنکھ پھر بھی تر نہ ہوئی
آئی بجھنے کو اپنی شمع حیات　　　شب غم کی مگر سحر نہ ہوئی

طرزِ مصحفی۔
پردے سے اک جھلک جو وہ دکھلا کے رہ گئے　　　مشتاق دید اور بھی للچا کے رہ گئے
آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہار حسن　　　آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے
جب عاشقوں سے صدمۂ ہجراں نہ اٹھ سکا　　　آخر کو ایک روز وہ غم کھا کے رہ گئے
جب وہ چھٹا تو کچھ نہ رہا دل میں اک مگر　　　داغ فراق اس گل رعنا کے رہ گئے
ٹوکا جو بزم غیر سے آتے ہوئے انھیں　　　کہتے بنا نہ کچھ وہ قسم کھا کے رہ گئے
بے باک تھا زبسکہ مرا اضطراب شوق　　　شرما کے وہ بھی کبھی جھنجلا کے رہ گئے
دل کی لگی بجھا بھی وہ سکتے تو بات تھی　　　یہ کیا ہوا کہ آگ ہی بھڑکا کے رہ گئے

طرزِ غالب۔ حسرت کو غالب سے بہت عقیدت تھی۔ جس کا ثبوت ان کی شرح دیوان غالب ہے لیکن ان کو طبعاً رنگ مومن سے لگاؤ ہے، رنگ غالب سے نہیں۔ اس لئے غالب کی بلندی خیال اور تلاش مضمون ان کے یہاں کم ہے البتہ غالب کی فارسی تراکیب کا ان پر خاص اثر ہے۔ ذیل کی بندشوں سے اس کا اندازہ ہوگا۔ جن میں سے اکثر خود ان کی ایجاد ہیں۔

ہم رہے یاں تک تری خدمت میں سرگرم نیاز　　　تجھکو آخر آشنائے ناز بیجا کر دیا
جاتے جاتے رہ گیا وہ نازنیں صبح وصال　　　ناز بردار اثر ہوں گریۂ مجبور کا
خاطر مایوس میں یوں نقش امید وصل یار　　　لو رہے صحرا میں گویا اک چراغ دور کا

سادگی ہائے تمنا کے مزے جاتے رہے — ہو گئے مشتاق ہم اور وہ خود آرا ہو گیا
شوخیں جاتی رہیں وہ آرزوئے وصل کی — رنجِ دوری مرہمِ زخمِ تمنا ہو گیا
نہاں شانِ تغافل میں ہے رمزِ امتیاز اس کا — بہ اندازِ جفا ہے التفاتِ دل نواز اس کا
اک برقِ طپاں ہے کہ تکلم ہے تمہارا — اک سحر ہے لرزاں کہ تبسم ہے تمہارا
سیکھا ہے کہاں سے لبِ یار — یہ شیوۂ دلکش شکر خند
ترا ناز بھول بیٹھا مری سب نیاز مندی — یہ غرورِ دلربائی یہ یقین دل پسندی
تری بزمِ ناز ظالم ہے عجب طلسمِ حیرت — کہ جہاں ہی میرے دل کو سرِ خدمت بلندی
دیکھ کر عالم مری حیرانیِ خاموش کا — اڑ گئے ہوش ان کی تمکینِ ستم ایجاد کے
نظر افروزِ اہلِ بینش ہے — تیری پنہائیوں میں پیدائی
متحقق ہے جلوۂ رخِ یار — متحیّر ہے غمضِ بینائی
مستیٔ شوقِ یار سے ہے عیاں — سرخوشی ہائے بے حساب کے رنگ
ہے کون سی ایسی وہ ادا دل شکری کی — پنہاں جو ترے گوشۂ ابرو میں نہیں ہے

کہیں کہیں غالب کی طرح اُردو میں فارسی محاورے کا ترجمہ بھی کر جاتے ہیں۔ مثلاً بسر لے جانا (بسر بردن) زندگی کرنا (زندگانی کردن)۔

طرزِ مومن۔ جذباتِ محبت کا لطیف بیان اور وارداتِ عشق کا دلکش ذکر مومن کا خصوصی وصف ہے۔ حسرت کی شاعری تمام تر اسی کیف سے سرشار نظر آتی ہے۔ یوں تو ان کے تمام دیوانوں میں یہی انداز ہے لیکن فحوائے مالا یدرک کلہ لایترک کلہ چند مثالیں حاضر ہیں۔

پیہم دیا پیالۂ مے برملا دیا — ساقی نے التفات کا دریا بہا دیا
اُس حیلہ جو نے وصل کی شب ہم سے روٹھ کر — نیرنگِ روزگار کا عالم دکھا دیا
اللہ ری بہار کی رنگ آفرینیاں — صحنِ چمن کو تختۂ جنت بنا دیا
اب وہ ہجومِ شوق کی سرمستیاں کہاں — مایوسیٔ فراق نے دل ہی بجھا دیا
ازبسکہ نازِ یار بہ شکلِ عتاب تھا — جو کامیاب تھا وہی ناکامیاب تھا
حالت عجیب تھی دلِ بے اختیار کی — بزمِ خیال میں جو وہ بت بے حجاب تھا

اب میں ہوں اور تغافل بسیار کے گلے　　وہ ہیں کہ مورد کرم بے حساب تھا
تجھ سے گرویدہ اک زمانہ رہا　　کچھ فقط میں ہی مبتلا نہ رہا
جب سے تو مدعائے شوق ہوا　　پھر کوئی اور مدعا نہ رہا
آپ کو اب ہوئی ہے قدر وفا　　جب کہ میں لائق جفا نہ رہا
راہ و رسم وفا وہ بھول گئے　　اب ہمیں بھی کوئی گلا نہ رہا
کی پاس سے ہوس نے لڑائی تمام شب　　تم نے تو خوب راہ دکھائی تمام شب
پھر بھی تو ختم ہو نہ سکی آرزو کی بات　　ہر چند ہم نے ان کو سنائی تمام شب
بے باک ملتے ہی جو ہوئے ہم تو شرم سے　　آنکھ اُس پری نے پھر نہ ملائی تمام شب
دل خوب جانتا ہے کہ تم کس خیال سے　　کرتے رہے عدو کی بُرائی تمام شب
پھر شام ہی سے کیوں وہ چلے تھے چھڑا کے ہاتھ　　دُکھتی رہی جو اُن کی کلائی تمام شب
حسرت سے کچھ وہ آتے ہی لیے ہوئے خفا　　پھر ہو سکی نہ اُن سے صفائی تمام شب
معلوم سب ہے پوچھتے ہو پھر بھی مدعا　　اب تم سے دل کی بات کہیں کیا زباں سے ہم
بے تابیوں سے چھپ نہ سکا حال آرزو　　آخر بچے نہ اس نگہ بدگماں سے ہم
ہے انتہائے یاس بھی اک ابتدائے شوق　　پھر آگئے وہیں پہ چلے تھے جہاں سے ہم
وہ کیوں بگڑے مرے شورِ فغاں سے　　شکایت ان سے تھی یا آسماں سے
کہاں تک پاکیٔ عشق نظر کو　　شکایت ہو نہ حسن بدگماں سے
ملامت ہی لکھی ہے سربسر کیا　　مری قسمت میں تیرے پاسباں سے
گھری کس کشمکش میں ہے تمنا　　دلِ بے تاب و جسم ناتواں سے
ہو کے نادم وہ بیٹھے ہیں خاموش　　صلح میں شان ہے لڑائی کی

طرزِ نسیم۔ مومن کے تلامذہ میں نسیم، شیفتہ، تسکین اور آہی اپنے استاد کے رنگ میں زیادہ کامیاب ہیں۔ اُنھوں نے طرزِ مومن کو بہت خوبی سے نبھایا ہے۔ فرق یہ ہے کہ مومن کے یہاں جو نازک خیالی اور پیچیدگی ہے (جو اکثر ان کی قوت۔ اور کبھی کبھی کمزوری بھی بن جاتی ہے) وہ اِن لوگوں کے یہاں آکر زیادہ نکھر اور سلجھ گئی ہے۔ چنانچہ نسیم کے انداز میں بھی مومن سے پیچ کم۔ اور صفائی زیادہ ہے۔ حسرت کو یہ رنگ مرغوب ہے۔ اس کی مثالیں حسرت

کے یہاں قدم قدم پر ملتی ہیں۔ اوپر طرزِ مومن کے سلسلے میں جو اشعار دیئے ہیں۔ ان کو پڑھئے اور لطف اٹھائیے علیحدہ مثالوں کی ضرورت نہیں۔

اوپر کی بحث کے بعد قدرتاً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کیا حسرت کا رنگ تمام تر دوسرے شعراء سے مستعار ہے اور کیا ان کا اپنا کوئی انفرادی رنگ نہیں۔ ہے اور ضرور ہے تفصیل آگے آتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ کائنات میں مشکل سے کوئی ایسی چیز ہوگی جو سرے سے نئی ہو...

ہر شئے نظر آتی ہے نظر آئی ہوئی سی[۱۵]

ایک بڑا شاعر یا ادیب جہاں اپنے ماحول کو متاثر کرتا ہے وہاں اس کا اثر قبول بھی کرتا ہے۔ وہ اگر قوی الحس ہے تو ذکی الحس بھی ہے۔ ہاں اس کی بڑائی اس میں ہے کہ جو احساسات و خیالات اخذ کرے ان کو اپنے دماغ کے سانچے میں ڈھال کر اپنائے۔ وہ روایتی مسائل سے گذر کر ذاتی تجربات کی حیثیت اختیار کر لیں۔ ان پر شاعر یا ادیب کے انفرادی محسوسات و مدرکات کی چھاپ پڑی ہو۔ ایک کامل انجنیر۔ ایک ماہر معمار کوئی نقشہ تیار کرتا یا عمارت بناتا ہے نقشے کی جزئیات۔ عمارت کی تفصیلات کو اگر فرداً فرداً دیکھئے تو کوئی ایسی چیز نہیں جو سرتا پا نئی ہو۔ تاہم نقشہ یا عمارت بہ حیثیتِ مجموعی (اگر کسی کامل یا ماہر کی ترتیب دی ہوئی ہے) اپنے اندر ایک انفرادیت رکھتی ہے اور مبصرین سے اپنی زیبائی و رعنائی کی داد لے لیتی ہے۔ علامہ اقبال ہی کو لیجئے۔ انھوں نے مشرق و مغرب کے بڑے بڑے مفکرین کا مطالعہ کیا ہے۔ ان کے نظریات اور خیالات کو پڑھا اور پرکھا ہے اور حسب ضرورت اخذ و ترک کا عمل کیا ہے۔ اس کے بعد جو سسٹم یا نظام انھوں نے پیش کیا ہے وہ ان کی ذاتی فکر کا نتیجہ ہے کیوں کہ اس پر ان کی اپنی فکر کی چھاپ موجود ہے۔

یہی حال حسرت[۱۶] کا ہے۔ وہ ایک فطری شاعر ہیں جو قدرت کی طرف سے ایک حسن پرست عاشقانہ مزاج لے کر آئے ہیں۔ ان کی طبیعت نے ہر استاد سے فیض اُٹھایا ہے اس کے باوجود وہ جو کچھ کہتے ہیں اپنے دل سے کہتے اور اپنے طور پر کہتے ہیں۔ ان کی شاعری کے نقشے کی جزئیات نئی نہ ہی لیکن نقشہ من حیث المجموع حسرت کے دل و دماغ کی تخلیق ہے اور اسی میں ان کی انفرادیت کا راز مضمر ہے۔

جیسا کہ ہم اوپر کہہ آئے ہیں ان کی شاعری۔ تغزل اور نکھرے ہوئے تغزل کا بہترین نمونہ ہے۔ انھوں نے مومن کی طرح اپنی غزل کو (مذہبی اور سیاسی کلام کو مستثنیٰ کر کے) "حکایت از جوانی و حدیث صحبت و عشق زناں

---

[۱۵] فانی بدایونی۔ [۱۶] جب سے کہا عشق نے حسرت مجھے کوئی بھی کہتا نہیں فضل الحسن

تک محدود رکھا ہے۔ اور اس میں جو جذبات دل پر گذرے ہیں یا واردات پیش آئی ہیں ان کو سادہ اور پرجوش انداز سے بیان کر دیا ہے عشق و محبت کی کہانی قدرۃً دلکش ہوتی ہے خصوصاً جب کہ وہ کہنے والے کی آپ بیتی بھی ہو۔

مزہ دے جائے گی جو دل سے ہو گی

ان کی واردات محبت کی صداقت اور واقعیت ایسی نہیں کہ کوئی درد مند دل متاثر ہوئے بغیر رہ سکے۔
ایسے ہی موقع کے بارے میں عرب شاعر زہیر نے کہا تھا

وانّ احسن بیت انت قائلہ ابیت یقال اذا انشدتہ صدقا

یعنی سب سے بہتر شعر جو تم کہہ سکتے ہو وہ ہے جس کو سن کر لوگ کہہ اٹھیں کہ سچ کہتا ہے۔
ان کا عشق روایتی و رسمی نہیں۔ اس کا ثبوت اشعار ذیل سے مل سکتا ہے۔

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا — طرفہ عالم ہے تری حسن کی بیداری کا
طعن احباب سنے سرزنش خلق سہی — ہم نے کیا کیا تری خاطر سے گوارا نہ کیا
عجب اس کی خوشبو ہے کچھ روح پرور — وہ پوشش جو تھی اس تن نازنین پر
اللہ ری جسم یار کی خوبی کہ خود بخود — رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام
محبوبیٔ و رنگینی ہیں جزوِ بدن تیری — سرشارِ محبت ہے خوشبوئے دہن تیری
رونق پیرہن ہوئی خوبی جسمِ نازنیں — اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا
کھل گیا ہو تہے جمال سے رنگ — ترے ملبوس ارغوانی کا
آج تک جس سے معطر ہے محبت کا مشام — آہ کیا چیز تھی وہ پیرہن یار کی بو
محتاج بوئے عطر نہ تھا جسم خوب یار — خوشبوئے دلبری تھی جو اس پیرہن میں تھی
راحت کو اضطراب سے مقرون کر دیا — ان سرخ پوشیوں نے تو دل خون کر دیا
اس نازنیں نے جب سے کیا ہے وہاں قیام — گلزار بن گئی ہے زمینِ دکن تمام
اس شاہدِ رعنا کے اکرام اقامت سے — تقدیر چمک اٹھی اے ملک دکن تیری
تھا علی گڑھ کو جو یہ فخر کہ حسرت ہو یہاں — حیدرآباد کو ہے ناز کہ واں تو آیا

ذیل کا مطلع ہے۔

یاد ہیں سارے وہ عیش بافراغت کے مزے — دل ابھی بھولا نہیں آغازِ الفت کے مزے

یا وہ مشہور غزل جس کا شعر ہے

دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کیلئے ۔۔۔ وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

صاف غمازی کر رہی ہے کہ حسرت کو "دورِ ایامِ جوانی چنانکہ افتد و دانی" والے واقعات سے ضرور سابقہ پڑا تھا۔ بعض اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے محبوب (بلکہ محبوبہ) کو کسی دوسرے سے محبت ہو گئی اور حسرت کو یہ شکل پیش آئی "کہ جن کے بس میں ہیں ہم وہ پرائے بس میں ہیں" چنانچہ وہ لکھتے ہیں۔

اک شوخ بے وفا پہ دل آیا حضور کا ۔۔۔ آخر پڑا نہ صبر دلِ ناصبور کا

قدرِ حسرت انھیں کب جا کے ہوئی ہے کہ ہوئے ۔۔۔ وہ بھی اک شوخ جفا کار پہ بارے عاشق

خیر۔ یہ تو عشق کے وہ حادثات ہیں۔ جو اربابِ عشق پر گذرا ہی کرتے ہیں اور جس پر گذریں گے وہ کچھ نہ کچھ ادا کر ہی لے گا۔ حسرت کا آرٹ یہ ہے کہ وہ بعض نازک جذبات و واردات کو اس لطیف پیرائے میں بیان کر جاتے ہیں کہ ذوقِ سلیم وجد کرنے لگتا ہے۔ ابن رشیق نے کیا خوب کہا ہے

فاذا قیل اطمع الناس طراً ۔۔۔ واذا ریم اعجز المعجزینا

یعنی جب شعر کہا جائے تو سب کو حوصلہ ہو کہ ایسا ہم بھی کہہ سکتے ہیں۔ اور جب قصد کیا جائے تو معجز بیان لوگ عاجز ہو جائیں۔ ذیل کی مثالوں سے ہمارے بیان کی تصدیق ہو گی۔

بڑھ گئیں تم سے تو مل کر اور بھی بیتابیاں ۔۔۔ ہم یہ سمجھے تھے اب دل کو شکیبا کر دیا

امید نہیں ان سے ملاقات کی ہر چند ۔۔۔ آنکھوں سے مگر شوقِ تماشا نہیں جاتا

وہ ظاہر میں عبث دلدادۂ بیگانہ خوئی ہیں ۔۔۔ کہیں دل سے خیالِ الفتِ باہم نکلتا ہے

اللہ ری مزاج کی حسرت پرستیاں ۔۔۔ گویا کہ آشنا ہی نہیں ہیں کسی سے ہم

ملتے ہیں اس ادا سے کہ گویا خفا نہیں ۔۔۔ کیا آپ کی نگاہ سے میں آشنا نہیں

ترکِ الفت پر بھی دل کی کچھ عجب حالت ہوئی ۔۔۔ دیکھ کر اُس کافرِ نا آشنا کو دور سے

مایوس ہو چلا تھا تسلی سے حالِ دل ۔۔۔ پھر تو نے یاد آ کے بدستور کر دیا

ستم سمجھے ہوئے تھے ہم تری بے اعتنائی کو ۔۔۔ مگر جب غور سے دیکھا تو اک لطفِ نہاں پایا

گر جوشِ آرزو کی ہیں کیفیتیں یہی ۔۔۔ میں بھول جاؤں گا کہ مرا مدعا ہے کیا

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی ۔۔۔ مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

دلوں کو فکرِ دو عالم سے کر دیا آزاد — ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد — جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے

آہ وہ یاد کہ جس یاد کو ہو کر مجبور — دلِ مایوس نے مدت سے بھلا رکھا ہے

دل کو تری دزدیدہ نظر لے کے گئی ہے — اب یہ نہیں معلوم کہ کدھر لے کے گئی ہے

ان کا ستم بھی عین کرم ہے خواہش کو — اس کا مگر عوام میں چرچا نہ چاہیے

کچھ حد سے بڑھ چلی ہیں تری کج ادائیاں — اس درجہ اعتبارِ تمنا نہ چاہیے

ہم سے ہرچند وہ ظاہر میں خفا ہیں لیکن — کوششِ پرسشِ حالات چلی جاتی ہے

تھی راحت حیرت کی کس درجہ فراوانی — ہم نے غمِ ہستی کی صورت بھی نہ پہچانی

دیکھو اے ستمِ جاناں یہ نقشِ محبت ہیں — بنتے ہیں بہ دشواری مٹتے ہیں بآسانی

ستم ہو جائے تمہیدِ کرم ایسا بھی ہوتا ہے — محبت میں بتا اے ضبطِ غم ایسا بھی ہوتا ہے

کون اس نگہِ ناز کے قابو میں نہیں ہے — پھر دل کی خطا کیا ہے جو پہلو میں نہیں ہے

ہم سے پوچھا نہ گیا نام و نشاں بھی ان کا — جستجو کی کوئی تمہید اٹھائی نہ گئی

تم جو افسردہ ہوئے سن کے مرا حال سو کیوں — سرسری طور سے باتوں میں اڑا دینا تھا

شوق کا حسنِ عقیدت دیکھنا، اکثر ہوا — تیری بے پروائیوں پر اشتباہِ التفات

وہ بگڑے بہت بدگمانی کے باعث — نہ تڑپے جو ہم ناتوانی کے باعث

جسم ہوتا ہے جدا جان سے گویا حسرت — آسماں اُن سے چھڑاتا ہے جدا ہوتے ہیں

انکار اور جرعۂ صہبا سے بھی انکار — ساقی یہ تری کم نگہی یاد رہے گی

خندۂ اہلِ جہاں کی مجھے پروا کیا تھی — تم بھی ہنستے ہو مرے حال پہ رونا یہ ہے

ساقی سے فصلِ گل میں کریں کیا سوال ہم — کیا التماس کی بھی ضرورت ہے آج کل

مانا کہ رسا ہیں ترے نالے مگر اے دل — اتنا بھی نہیں کرتے ہیں مجبور کسی کو

اک خلش ہوتی ہے محسوس رگِ جاں کے قریب — آن پہونچے ہیں مگر منزلِ جاناں کے قریب

معلوم سب ہے پوچھتے ہو پھر بھی مدعا — اب تم سے دل کی بات کہیں کیا زباں سے ہم

شوخی جب حد سے گزر جائے تو ہوتا ہے یہی — ورنہ ہم اور کرمِ یار کی پروا نہ کریں

نزدیک ہے کہ شوق سُنے وعدۂ وصال — لب ہائے نازِ یار ہیں لرزاں مرے لئے

تجھ سے اب مل کے تعجب ہے کہ وہ اتنا — آج تک تیری جدائی کا یہ کیوں کر گذرا

اس انجمن کے شوق میں جی کا زیاں ہی — اک بار ان کو دیکھ تو لیں گے بلا سے ہم

کہیں کہیں وہ حسن کے خارجی لوازم کا ذکر کرتے ہیں۔ مگر چونکہ اس کا محرک واقعی جذبہ ہے اس لیئے طرزِ لکھنؤ کا رکی اور فرسودہ انداز نہیں آنے پاتا۔ مثلاً

رونقِ پیرہن ہوئی خوبی جسمِ نازنیں — اور بھی شوخ ہوگیا رنگ ترے لباس کا

سامنے سب کے مناسب نہیں ہم پر یہ عتاب — سر سے ڈھل جائے نہ غصے میں دوپٹا دیکھو

چاندنی رات میں پھولوں کا ہے زیور کیا تو — رنگ لائے گا ترا حسنِ معطر کیا خوب

اسی طرح ان کے کلام میں معاملہ بندی بہت ہے تاہم وہ عریانی و ابتذال سے اکثر دامن بچا جاتے ہیں مثالیں طرزِ مومن کے سلسلے میں اوپر گذریں۔

غزل پر ایک بڑا الزام بے ربطی کا ہے کہ اس کے ایک شعر میں خوشی کا مضمون ہے۔ دوسرے میں غم کا کہیں وصل کی تیاریاں ہیں کہیں ہجر کی آہ و زاریاں۔ ایک جگہ رندی کی تعلیم ہے۔ دوسری جگہ ترکِ دنیا کی تلقین لیکن حسرت کی غزل پر یہ اعتراض وارد نہیں ہوتا۔ اول تو ان کی غزلوں میں عموماً وحدتِ خیال کارفرما ہے۔ اور ان کا تقریباً ہر شعر کسی نہ کسی پہلو سے حکایت از معشوق کا مصداق ہے۔ دوسرے انھوں نے متعدد غزلیں شروع سے آخر تک مسلسل لکھی ہیں۔

حسرت کی زبان کی صحت اور صفائی کے متعلق زیادہ کہنا نہیں ہے۔ وہ خود محاسن و معائبِ سخن کے نباض اور مقبولات و متروکاتِ زبان کے ماہر ہیں۔ جس کا اثر یہ ہے کہ ان کے بعض اشعار ضرب المثل کے طور پر رائج ہیں۔ انھوں نے اکثر اپنی زبان پر جو لکھنؤ کی شائستگی اور شستگی کا نمونہ ہے فخر کیا ہے۔ مثالیں اوپر گذریں۔ اگر مزید اصرار ہو تو چند اور ملاحظہ کیجئے۔

بار بار آتا ہے کس کا خیال — بے خودی بتلا مجھے کیا ہوگیا

آپ بیٹھیں تو یہی اک مرے پاس کبھی — کہ میں فرصت میں صد شوقِ دلِ دیوانہ کہوں

توڑ کر عہدِ کرم ناآشنا ہوجایئے — بندہ پرور جایئے اچھا خفا ہوجایئے

ایضاً و طرزِ تاریخ۔

انکار اور جرعۂ صہبا سے بھی انکار　　ساقی یہ تری کم نگہی یاد رہے گی

ہوگا کسے جان دینے میں عذر　　ارشاد اور آپ کا پھر ارشاد

دل غم سے جو کہتا ہے محبت کا بُرا ہو　　ایسے میں تری یاد بھی آجائے تو کیا ہو

پوچھو جو "کر دگے تم ہمیں قتل"　　کہتے ہیں وہ کس ادا سے "ہاں ہم"

دل اور تہیۂ ترکِ خیالِ یار کرے　　کسے یقیں ہو کون اس پہ اعتبار کرے

مرے دعویٰ بے نیازی کو سن کر　　ہنسے وہ کہ "پھر التجا کیجئے گا؟"

بیان و زبان کی لطافت سے قطع نظر ان کی غزلوں کی دلکشی کا راز اس میں بھی مضمر ہے کہ وہ اکثر چھوٹی بحریں استعمال کرتے ہیں۔ شگفتہ زمینوں کا انتخاب اور بھرتی کی طویل غزلوں سے اجتناب ان کا امتیازی وصف ہے۔ جہاں خانہ پُری کے لئے ہر ردیف کی غزلیں اور سنگلاخ زمینیں ان کے دیوان میں ملتی ہیں۔ وہاں بے ردیف غزلیات اور شگفتہ طرحوں سے اس کی تلافی بھی کر دی ہے۔

قدیم رنگِ تغزل کو دیکھ کر بہت سے حضرات ناک بھوں چڑھاتے ہیں اور جدید ادب کے حامی تو سرے سے غزل کو مردود ہی قرار دیتے ہیں۔ اس کو قدیم رنگ کی سخت جانی کہیئے یا حسرت کی کرامت کہ ان کی شاعری کو ملک میں قبول عام نصیب ہوا۔ اب جدید دور اپنے ساتھ جدید تقاضے لایا ہے جس کا اثر یہ ہے کہ لوگ پرانی ڈگر کو چھوڑ رہے ہیں اور ہمارے ادب و شعر میں نئے نئے تجربے کئے جا رہے ہیں جن میں بعض اچھے ہیں اور بعض بُرے۔ امید ہے کہ آئندہ بھی غزل و نظم میں نئی نئی راہیں نکلیں گی مگر عاشقانہ شاعری کا وہ رنگ جو حسرت برت گئے وہ انھیں کے ساتھ ختم ہو گیا۔

کہاں سے آئیں گی نیرنگیاں ترکیب مومنؔ کی
یہ لطف خوش بیانی حسرتِ رنگیں بیاں تک تھا

نکاتِ سخن

(از قاضی عبدالودود)

(۱) محاسن و معائب سخن کے متعلق صحیح اور کافی اطلاع" یا تو ذاتی مطالعے سے حاصل ہو سکتی ہے یا کسی استاد کی شاگردی سے لیکن، پہلی صورت بہتوں کے لئے ممکن نہیں اور بہ ہر حال دشوار اور دقت طلب ہے، اور دوسری قریب قریب متروک ہو چکی ہے۔ حسرت کو اس کا بڑا افسوس تھا کہ ناواقفیتِ فن کی وجہ سے "خوردہ" شعرا کے کلام کا معتدبہ حصہ ایک طرح پر بالکل ضائع ہو جاتا ہے، اور نکاتِ سخن اُنھوں نے اس لئے لکھی ہے کہ یہ صورت حال بدل سکے، مگر انھیں اُستادی کا زعم نہیں، اور نہ ان کا یہ منشا ہے کہ "اس کی پیروی استاد کی ہدایتوں کے مانند کی جائے"۔

(۲) نکات کے کچھ اجزا تذکرۃ الشعرا علی گڑھ میں چھپے تھے، مگر یہ سہ ماہی رسالہ جو خود حسرت نے اُردوئے معلیٰ کے دوسری بار بند ہو جانے کے بعد نکالا تھا، زیادہ دن نہ چل سکا اور کتاب ناتمام رہ گئی۔ اس کے کئی سال بعد اردوئے معلیٰ ۱۹۲۵ء میں تیسری بار جاری ہوا تو مکمل کتاب اس میں بہ اقساط شائع ہوئی۔ ۱۹۳۷ء کے مطبوعہ نسخے پر طبع چہارم مرقوم ہے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ کتاب خاصی مقبول ہوئی ہے۔ یہ نسخہ پانچ الگ الگ جلدوں میں ہے، جن کے نام علی الترتیب یہ ہیں متروکاتِ سخن، معائبِ سخن، محاسنِ سخن، نوادرِ سخن، اور اصلاحِ سخن، لیکن سطورِ ہذا کی تحریر کے وقت آخری جلد پیشِ نظر نہیں۔

(۳) ایک نقاد یا محقق کیسا ہی دقیقہ سنج اور نکتہ آفریں دماغ رکھتا ہو، اگر اس کا کردار بلند نہیں، تو جیسا کہ فریمین نے لکھا ہے کچھ بھی نہیں، لیکن بد قسمتی سے اخلاقی صفات ذہنی صفات سے بھی زیادہ کمیاب ہیں۔ گوئٹے نے (شاید کسی قدر مبالغے کے ساتھ) طنزاً ہمارے کہا تھا کہ جتنی بے ایمانی ادبیات میں ہوتی ہے کہیں اور نہیں ہوتی۔ عہدِ حاضر کا ہندوستان عجب نہیں کہ عہد گوئٹے کے المانیہ سے کچھ بدتر ہی ہو۔ لیکن، حسرت نے اپنی طویل ادبی زندگی میں اپنا دامن ہر قسم کی آلودگی سے پاک رکھا، اس کی ستائش جس قدر کی جائے کم ہے۔

٭ میں نے اس تبصرے میں بہت سی باتیں جو کہنے کے قابل تھیں یک قلم نظر انداز کر دی ہیں اور بہت جگہ اجمال سے کام لیا ہے، خواہ صراحتہً وہاں اس کا ذکر نہ کیا ہو۔

وہ اصحاب جو حسرت کی اخلاقی عظمت کے قائل ہیں نکات میں کوئی بات ایسی نہ پائیں گے جس کی وجہ سے انھیں اپنی رائے میں کسی ترمیم کی ضرورت محسوس ہو؛ حسرت نے کسی ایک موقع پر بھی جہاں لغزش کا احتمال تھا، کمزوری ظاہر نہیں کی۔ نہ اس میں نمائشی انکسار ہے نہ بے جا تعلّی۔ معائب کی مثال جہاں اوروں کے کلام سے دی ہے، اپنے اور اپنے استاد کے کلام سے بھی دی ہے۔ شعرا کی نازک مزاجی[1] کا لحاظ کرتے ہوئے ممکن تھا کہ وہ مثال میں معاصرین کے اشعار پیش کرنے سے احتراز کرتے لیکن انھوں نے اس سے بھی دریغ نہ کیا۔ محاسن کے باب میں خودنمائی اور یار فروشی کے بہت سے مواقع تھے لیکن انھوں نے اس سے بالکل فائدہ نہ اُٹھایا، اور ہر وہ شعر جو انھیں مفید مطلب نظر آیا، اس سے قطع نظر کرکے کہ وہ کس کا ہے پیش کر دیا۔ اس سلسلے میں یہ امر خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ غیر معروف معاصرین کے اشعار بہ کثرت دیے ہیں، حال آں کہ انھیں قطعاً نظر انداز کر دیتے تو کوئی اعتراض نہ کرتا۔ حسرت کا یہ وصف بھی لائق بیان ہے کہ وہ کسی سے استفادہ کرتے ہیں، تو اس کا اظہار اپنا فرض سمجھتے ہیں۔

(۴) حسرت عہد حاضر کے بزرگ ترین غزل گویوں میں ہیں، اور انھوں نے شعرائے اُردو کے دواوین کا غائر مطالعہ بھی کیا ہے۔ اپنے فن کے حسن و قبح پر ان کی نظر خوب پڑتی ہے اور بہت سی نازک باتیں، جو ہر شاعر کو بھی نہیں سوجھ سکتیں، اس کتاب میں ان کے قلم سے نکلی ہیں، ممکن ہے کہ یہ سب کی سب قابل قبول نہ ہوں لیکن توجہ کی سب مستحق ہیں۔ حسرت نے بہ قول خود یہ کتاب نوسِکھوں کے لئے لکھی ہے، مگر ان سے زیادہ مشاق ان سے فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ اس کتاب میں بہ قول حسرت ان کے سی سالہ شاعرانہ تجربوں کا نچوڑ ہے، اس کا مطالعہ ان کے ناقدوں کے لئے ناگزیر ہے اس کی ایک قابل ذکر خوبی یہ بھی ہے کہ یہ ایک پسندیدہ بیاضِ اشعار کا کام بھی دے سکتی ہے۔

(۵) حسرت نے دیباچے میں مثال کے اشعار کی نسبت لکھا ہے:

> "معائب کی مثال میں بھی ایسے اشعار پیش کئے گئے ہیں، جو اس خاص کمزوری سے قطع نظر۔ جس کی مثال ان میں موجود ہے باقی ہر لحاظ سے شاعر کے بہترین اشعار میں شمار کئے جا سکتے ہیں۔۔ متروکات سخن کے باب میں بھی اس کا خیال رکھا گیا ہے کہ متروکات قدیم کی مثالوں میں بھی حتی الامکان ایسے اشعار درج کئے جائیں، جو اس زمانے میں بھی کانوں کو ناگوار نہ ہوں۔۔ امید ہے کہ محاسن سخن کے ساتھ معائب۔۔ و متروکات۔۔ کی مثالوں کے اشعار بھی دل چسپی و دل پذیری کی شان سے خالی

[1] شاعروں کی نازک مزاجی تو مشہور رہی ہے۔ غضب یہ ہے کہ شاعروں کے تذکرہ نگار بھی نازک مزاجی میں ان سے کم نہیں ہوتے۔ اُردوئے معلّیٰ میں احسن اللہ خاں ثاقب مرتب مکاتیب امیر کے قلم سے کسی مضمون میں ضمناً مصنف خم خانۂ جاوید سے متعلق یہ فقرہ نکل گیا تھا کہ وہ شعر کا ذوق صحیح نہیں رکھتے۔ خم خانہ جاوید کی جلد دوم جو شائع ہوئی تو اس میں ثاقب و حسرت کا ترجمہ نہ تھا۔ حال آں کہ مصنف خم خانہ جاوید نے حسرت کے مضامین متعلق شعرائے اردو) سے استفادہ کرنے میں مطلق تامل نہ کیا تھا۔

نہ پائے جائیں گے اور اس طرح پوری کتاب۔۔ ایک پسندیدہ بیاضِ اشعار کا کام دے گی۔۔ اب تک آسانی کے خیال سے اکثر اوقات۔۔ مثالیہ اشعار خاص خاص لوگوں سے ضرورۃً تصنیف کرا کے درج کیے جاتے تھے۔۔ اس قسم کے اشعار کی بے لطفی۔۔ ظاہر ہے۔ راقم نے یہ دشوار طریقہ اختیار کیا ہے کہ مثال کے لیے شاعروں کے منتخب اشعار اور منتخب اشعار میں سے بھی خصوصاً مطلع تلاش کر کے درج کیے اور ایک ایک لفظ کی تحقیق کے لیے بعض اوقات کئی کئی دیوان از بائے بسم اللہ تا تائے تمت پڑھ جانے کی زحمت کو بہ خوشی گوارا کیا"

انصاف مقتضی ہے کہ اس غیر معمولی زحمت کا، جو مثالوں کی تلاش میں حسرت نے گوارا کی ہے، اعتراف کیا جائے اور ساتھ ساتھ یہ بھی تسلیم کیا جائے کہ شاید ہی اس ضخامت کی کوئی اور کتاب اُردو میں ہو جس میں مختلف شعرا کے اتنے اچھے اشعار اس تعداد میں موجود ہوں، مگر بات یہیں پر ختم نہیں ہو جاتی، اس سلسلے میں مجھے کچھ اور بھی کہنا ہے۔

(۱) حسرت کی یہ کوشش کہ مثال میں صرف مطلع (مصرّع اشعار) پیش کیے جائیں کامل طور پر کامیاب نہیں۔

(۲) متروکات کے باب میں بہت سے اشعار ایسے ہیں، جو دل چسپی، دل پذیری کی شان سے یک قلم خالی ہیں دو چار شعر بہ طور نمونہ درج ذیل ہیں۔

زرا سر تو ڈھانپو نہیں اوڑھتا ہے — تمہاری طرح کوئی جانی ڈوپٹا — تنہا ۱

پڑ گئی ہے پیپ قاتل کے لفافل سے یہاں — اور زخمِ دل میں لے جراح آلائش نہیں — رشک ۲

گڑے گتّے میں کیوں حفیظ کی لاش — وہ گدا تھا شراب خانے کا — حفیظ ۳

بہ زورِ آتشِ رنگِ حنائے گرمی کی — تری ہتیلی کا تل صورتِ سپند ہوا — وزیر ۴

(۳) حسرت نے معائب کی مثالوں کے بارے میں جو لکھا ہے وہ تعجب کی جگہ ہے، اس لیے کہ بہت سے سقم ایسے ہیں جو اشعار سے نکال دیے جائیں ان میں کچھ باقی ہی نہیں رہتا۔ اشعار کی بنیاد ہی انھیں پر ہے۔ مثلاً وہ ۱۴ اشعار جو ضلع جگت کی بے لطفی" کے عنوان سے معائب کے صفحہ میں مندرج ہیں۔ ان میں سے ایک جو کسی طرح دوسروں سے بدتر نہیں (ایں خانہ تمام آفتاب است) یہ ہے:

مجھ کو ساقی نے دیا بیسا برانڈی کا اگر — ایک دم میں سب کا سب پی پا کے خالی کر دیا — قمر ۵

ابہام و اشکالِ مضمون (صفحہ) اور بے پرگی و سخافتِ مضمون (صفحہ) کی مثال میں جو اشعار دیے ہیں ان کا بھی یہی حال ہے۔

سلہ عیب کے خالی ہونے کے بعد شعر میں مضمون بچ سکتا ہے اور اس کا حسن بھی بڑھ سکتا ہے لیکن حسرت نے ایسے اشعار بھی دیے ہیں، جو کچھ کیجیے دل پذیر نہیں ہو سکتے

سامنے یار کے کمرے کے بنایا کمرا — دل جو توڑا تو اسی در کے مقابل توڑا — اسیر

بعد مدت کے آج بادہ کشو — تھوڑی سی چھٹ ہاتھ آئی ہے — عاشق دہلوی

(۴) باب محاسن میں جو اشعار ہیں ان میں بہت سے عہد حاضر کے ذوق کے خلاف ہیں۔ ان میں سے محض چند اس جگہ نقل کروں گا:

اودے پاجامے پر اس کے غیر لیں جب چٹکیاں — کیوں نہ اس دل پر لگے غم کی کٹاری ان دنوں — صفت ۶

اسخارہ جو سحرِ وصل پہ دا جب آیا — مسکرا کر وہی کنٹھا مرے منھ پر مارا — حسرت ۷

وہ خط اس رُوئے کتابی پہ بہم پہنچا ہے — سیکڑوں مشقِ سخن کے ہیں مضامیں جس میں — سودا ۸

شانۂ رُخِ صاف سے زلفوں کو نہ سرکا — کھیلیں گے شکار آج وہ عنقائے نظر کا — اشرف ۹

(۵) باب محاسن میں کچھ اشعار ایسے بھی ہیں، جو بے تکلف معائب کی مثال میں پیش ہو سکتے تھے اور یہ معائب ایسے نہیں جو نا قابلِ اعتنا ہوں، مثلاً شعر ۸ جس میں ناگوار رعایت لفظی کے علاوہ ایسے الفاظ ہیں "جو مخصوص بہ مرداں" ہیں اور یہ خود حسرت کے نزدیک عیب ہے (معائب ص۳۲) شعر ۷ میں 'وصل' کا لفظ ہے جو صریحاً ملاقات کے معنی میں نہیں اور اس بنا پر اس میں "بے پردگی" کا سقم (معائب ص۵۶) پایا جاتا ہے۔ اشعار ذیل بھی توجہ طلب ہیں۔

ہم تو اس فکر میں رہتے ہیں کہاں کا انصاف — دیکھئے داورِ محشر بھی کدھر ہوتا ہے — مائل ۱۰

پند واعظ سنتے سنتے کان ہمارے بھر گئے — کیا عبادت کو ہمیں ہیں سب فرشتے مر گئے — داغ ۱۱

گر وہ ہاتھ آئے تو زانو پہ بٹھائے رکھیئے — لب سے لب سینے سے سینے کو ملائے رکھیے — جرأت ۱۲

شعر ۱۱ پر حسرت کا اعتراض ہے (محاسن ص۸۱) جس کی وجہ صریحاً یہ ہے کہ "استخفاف انبیا و اولیا و ملائکہ" ان کے نزدیک عیب ہے (متروکات ص۵) اس صورت میں شعر ۱۰ اور بھی زیادہ قابلِ اعتراض ٹھہرتا ہے، اس لیے کہ اس میں خدا کا استخفاف ہے لیکن حسرت نے اس باب محاسن میں رکھا ہے۔ شعر ۱۲ حسرت کے بتائے ہوئے قاعدے کے مطابق معاملہ بندی نہیں بے پردگی کی مثال میں پیش ہونا تھا۔

(۵) بعض اشعار میں (ان کی تعداد بہت کم ہے) وہ خصوصیت نہیں ملتی جو حسرت نے بتائی ہے مثلاً:

وہ کالی گھٹا اور وہ بجلی کا تڑپنا — وہ مینھ کی بوچھاریں وہ برسات کا عالم — مصحفی ۱۳

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا — جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا — مومن ۱۴

شعر ۱۳ "معاملہ بندی واقعہ گزاری وجذبہ نگاری" کے زیرِ عنوان پیش ہوا ہے، لیکن، اس میں خالص خارجیت ہے اسے منظر نگاری کہہ سکتے ہیں، مگر اس میں کسی معاملے کبھی واقعے یا کسی جذبے کا بیان نہیں۔ شعر ۱۴ سہل ممتنع کی مثال میں آیا ہے لیکن اس کے معنی[۱۵] اگر وہ ہیں جو میں سمجھا ہوں، تو اسے کسی طرح سہل ممتنع نہیں کہہ سکتے۔

---

[۱۵] مومن نے یہ شعر تنہائی کی تعریف میں لکھا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جب میں اکیلا ہوتا ہوں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گویا معشوق میرے پاس ہے۔ لفظ "گویا" سے انھوں نے یہ ظاہر کیا ہے کہ تنہائی لاکھ پسند ہو مگر معشوق کا پاس ہونا اس سے بھی بہتر ہے۔

(۶) اس کی بہت سی شہادتیں موجود ہیں کہ حسرت فارسی شاعری کا اچھا ذوق رکھتے تھے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نکات کی تصنیف کے وقت انھوں نے فارسی فرہنگوں اور شعرائے ایران کے کلام کی طرف رجوع کی ضرورت محسوس نہیں کی، حال آں کہ اس میں کئی باتیں ایسی ہیں جن سے متعلق کوئی رائے ظاہر کرنے سے قبل حافظہ تازہ کرنے کیلئے فارسی فرہنگوں اور شعرائے ایران کے کلام پر ایک نظر ڈالنا ضرور تھا۔

(۱) حسرت نے صراحت نہیں کی لیکن صاف ظاہر ہے کہ ان کا یہ قول کہ "ترکیب فارسی کے ساتھ ہائے مختفی کی جگہ الف کا استعمال یقیناً ناجائز ہے" (معائب صـ) اس خیال پر مبنی ہے کہ شعرائے ایران اس سے احتراز کرتے ہیں یہ سمجھنا کہ اساتذۂ اردو کے قول یا عمل[۵۴] پر اس کی بنا ہے، اس لیے صحیح نہ ہوگا کہ حسرت سے بیشتر کسی نے یہ نہیں کہا اور تمام اساتذہ کا عمل اس کے خلاف ہے۔ جیسا کہ خود ان اشعار سے ثابت ہے جو اس سلسلے میں انھوں نے نقل کیے ہیں۔ میں انہیں ناسخ کے ایک شعر کا اضافہ کرتا ہوں، جو سراج نظم سے ماخوذ ہے۔ اس سے پتا چلے گا کہ ناسخ جو ایسی باتوں میں بہت سخت تھے، آخر آخر تک ہ کو حالتِ ترکیب میں الف کی طرح نظم کرنا غلط نہ جانتے تھے :

کچھ گناہوں کا یہ ہے کفارہ   اور تادیبِ نفسِ امّارہ   صـ

اس[۵۵] طرح نظم کیا جاتا ہے کہ ہائے مختفی کی جگہ الف پڑھا جائے، اور ظاہر ہے کہ خود ایرانی مرکب و غیر مرکب میں فرق نہ کریں گے۔ ان گنت مثالوں میں سے، جو پیش کی جا سکتی ہیں چند ملاحظہ ہوں :

سعدی :	در آئینہ نگر کن تا خویشتن بہ بینی	۴۸	سرو در امانی ولیکن سرو در ارفتارنہ	۵۰
رومی :	آں یار غریب من آمد بسوئے خانہ		امروز تماشا کن اشکالِ غریبانہ	۱۸۶
حافظ :	سحرگاہاں کہ مخمورِ شبانہ		گرفتم بادہ با چنگ و چغانہ	
	نگارے فروشم مژدہ داد		کہ ایمن گشتم از مکرِ زمانہ	
	جوہرِ روح بہ یاقوت مذاب آلود		یارب چہ چارہ سازم با ایں دلِ رمیدہ	
جامی :	بر یاد دوست عیش جوانانِ میکدہ	۹	سرِّ ازل را ترجمہ رازِ ابد را ترجماں	۲۵
نظیری :	در خشک و رنگ میکدہ دیدم معاینہ	۱۲۵	عقلِ کہنہ فروش رستۂ اوست	۶۱

[۵۴] اردو کا شدید میلان ہائے مختفی کو الف کی طرح استعمال کرنے پر ہے

[۵۵] یہ واضح رہے کہ ایرانی شعرا کے یہاں الف کو ہائے مختفی کا قافیہ بنانا جائز نہیں۔ [۵۶] طیبات سعدی کلکتہ، دیوان نظیری طبع ۱۸۶۲ء کلیات حزیں (نول کشوری)۔ دیوان مولوی روم امرتسر۔ دیوان ظہوری نول کشوری۔ دیوان حافظ قلمی قدیم۔ دیوان جامی نول کشوری (طبع جدید) دیوان عرفی

حزیں:　　　چوں لالہ دل بخوں طپیدہ　　　۲۶۴

نوادر صفحہ ۹۹ میں مژہ کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اس سے مترشح ہوتا ہے کہ ایرانی اس کا تلفظ ہائے مختفی اور اور الف کے بین بین کرتے ہیں۔ یہ کس طرح ہوسکتا ہے، میں نہ سمجھا۔ میرے نزدیک ایرانی اس میں اور ہائے مختفی پر ختم ہونے والے دوسرے لفظوں میں کوئی فرق نہیں کرتے اور اسی وجہ سے قاعدے کے مطابق اس کی جمع مژگاں بنی ہے جو عموماً بہ طور واحد لیکن کبھی کبھی بہ طور جمع بھی مستعمل ہوتی ہے:

ظہوری:　رگ جاں چونمی کاوی بغمزے　　کہ مژگان تو نشتر برندارند　　صفحہ ۲۱۲

حسرت کے اس بیان سے کہ شعرائے اردو مژہ میں اظہار ہا نہیں کرتے، میں متفق ہوں مگر ان کی اس رائے سے کہ زکی، شاگرد غالب نے مصرع ذیل میں لازماً بہ وزن نگہ استعمال کیا ہے، اختلاف کی گنجایش ہے، بہ خوبی ممکن ہے کہ مصرع جامی کی طرح بہ وزن صدا آیا ہو:　زکی:　　دل میں مژہ چبھوتی ہے نشتر کی طرح

جامی:　　ہمچو مژہ بر در دیدہ تا دم محشر　　صفحہ ۱۱

(۲) حسرت نے لکھا ہے کہ اضافت کی حالت میں یائے معروف کی تشدید مسلّمہ طور پر معیوب سمجھی جاتی ہے (معائب صفحہ ۲۵) یہ اجماع اہل ہند کا تو ہے نہیں، اس لئے کہ خود انھوں نے ولی[۵۸] سے لے کر عہد حاضر تک کے ۳۴ شاعروں کا کلام پیش کیا ہے جس سے اس کے خلاف ظاہر ہوتا ہے۔ یقین ہے کہ اس معاملے میں بھی ان کا خیال ہو کہ ان کا قول شعرائے ایران کے مسلک کے مطابق ہے، مگر جیسا کہ ذیل کی مثالوں سے (جن کے علاوہ اور بہت سی پیش کی جا سکتی ہیں) ثابت ہوگا تشدید یا ہرگز ایران میں معیوب نہیں:

رومی:　　چوں رعدِ مرغانش چوں پردہ تست ایں ہش　　در صبر دنا میکش طوطی خطابی را　　۱۵

حافظ:　　بغلامی تو مشہور جہاں شد حافظ　　حلقۂ بندگی زلف تو در گوشش باد

جامی:　　چاشنیِ شربت مرگم رہاند از داغ ہجر　۲۴، از معانی دقیق ایں عقدۂ بے عدد ورد　　۶۰

نظیری:　　کہ از تنگی عالم تنگ می گیرند مشربہا　۲۰، کہ چاشنیِ ہزار آشتیست جنگ ترا　　۲۸

عرفی:　　دوستیِ دوست دارم ورنہ دشمن دشمنست　۱۴، در ہجوم چارہ اندیشیِ عرفی گشتہ گم　　۲۴

(۳) حسرت نے حروف علت کے دبنے یا گرنے کے متعلق طباطبائی کا یہ قول اظہار اختلاف کے بغیر نقل کیا ہے کہ ناسخ نے اپنے اخیر زمانے میں شاگردوں کو ہدایت کی تھی کہ کلمے کے آخر سے الف واوی کو بے تکلف گرا دینا اچھا نہیں، مگر

---

[۵۸] آب حیات میں ہے کہ مصحفی کے مصرع "وہ ہاتھ میں ماہیِ سقنقور کی گردن" پر اعتراض ہوا تھا مگر مصحفی نے اس کی تردید کی تھی۔ [۵۹] جنگلی غم کا لکھتا ہے مال سراج نظم صفحہ ۵۸

اس پر کسی سے عمل نہ ہو سکا۔ ناسخ کی یہ ہدایت اس بنا پر تھی فارسی میں کہیں ایسا نہیں دیکھا گیا (معائب ص۱) طباطبائی کو ناسخ کی ہدایت نہ معلوم کہاں ملی، سراج نظم کے اشعار سے جو اسی سال تمام ہوئی ہے جس سال ناسخ نے وفات پائی ہے کچھ اور نتیجہ نکلتا ہے۔ مصرعہائے ذیل میں بے تکلف حروفِ علت ساقط ہوئے ہیں :

کھاتے تھے نان خشک امیر کبیر ۹۰
کرنا مٹی زمیں میں خاک گذر ۶۹
اس سخن سے نکالا ہے یہ مفاد ۵۵
داؤں میں پاتے ہیں کہیں جو نمی ۴۰
یعنی کیفیت اس کی ہے کیوں کر ۸۶
سارے حیوانوں سے کیا ممتاز ۳۷

حروفِ علت کے دبنے اور ساقط ہونے سے متعلق شعرائے ایران کا مسلک جو پیش نظر کلام سے ظاہر ہوتا ہے یہ ہے :

د۔ واؤ خاص خاص صورتوں میں بالکل گر جاتا ہے، اس کا دبنا بہت عام ہے۔ سقوط واؤ کی مثالیں :

ظہوری: بوے بزم تمنا بدرد خرسندیم ۶۹
" دل از ہجومِ من لے بوالہوس نواز گذشت ۱۰۹
سعدی: بیا کہ وقت بہار است تا من و تو بہم ۷

واؤ کے دبنے کی مثالیں :

حافظ: بروائے زاہد خود بیں کہ زچشم من و تو جہاں برابر وے عید از ہلال وسمہ کشید
نظیری: نشست پہلوئے من و رقیب جام گرفت
عرفی: در آرزوئے وصل کہ در باغ محبت ۲۹

ی۔ ی نسبتہً زیادہ کثرت کے ساتھ ساقط ہوتی ہے، اور دبنے کا تو پوچھنا ہی کیا!

سعدی: سعدی از آنجا کہ فہم است سخن گوئے ۲ (یہاں سعدی پڑھیے تو موزونی میں فرق نہیں پڑتا)

حافظ: غبار خاطرے از رہگذار ما ترسد، چو آفتاب ے از مشرق پیالہ برآمد

گفتی کہ بے جام طرب خوردی از یں میش، بوقت سرخوشی از آہ و نالۂ عشاق

جامی: لیلیٰ اندرے چو گل بکشاد گوئی پیرہن ۲، کے امین ماند از دور دا جل نقد رواں آنرا ۴۲

نظیری: نظیری از غم ے صوفی از ہوا بشکست ۴۹ (اس میں نظیری اور صوفی دونوں کی ی ساقط ہے)

عرفی: در خانۂ عجز افتد عیسیٰ از درمان ما ۳

حزیں: ساقی آں بادہ صبوح بیار ۲۰۲

(۴) حسرت (پینک افیوں (مستعملۂ سودا)، بلاق یار (مستعملۂ جرأت)، سرکار ساقی (مستعملۂ اسیر)، زمزمۂ واہ واہ (مستعملۂ اشرف)، بزم سوگ (مستعملۂ حفیظ) کو اس بنا پر غلط بتایا ہے کہ ان مرکبات میں مضاف الیہ اردو الفاظ ہیں (معائب ص۲۸ و ۲۹) چوں کہ "سرکار" کے متعلق انھوں نے لکھا ہے کہ اسیر نے جس مفہوم میں استعمال کیا ہے، وہ اُردو ہے اور دوسرے مرکبات کے بارے میں کسی قسم کی صراحت نہیں کی، یقین ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک پینک، بلاق، واہ واہ اور سوگ ہندوستانی الفاظ ہیں لیکن ان کی حقیقت یہ ہے: پینکی فارسی ہے (بہار عجم) پینک میں حذف یا اہل ہند کا تصرف ہے یا نہیں، اس بارے میں مزید تحقیق کے بغیر میں کچھ کہنے سے قاصر ہوں۔ بلاق ترکی ہے (غیاث اللغات) اور اس کا وہی حکم ہے جو فارسی الفاظ کا ہے، واہ واہ کی اصل جو کچھ ہو یہ ہندوستانی نہیں، اور شعرائے ایران کا مستعملہ ہے سوگ فارسی ہے (بہار عجم برائے ہر دو)۔ رہا سرکار، تو ذیل میں اسیر کا شعر اور اس کے بعد اشرف اور محسن تاثیر کے اشعار دئے جاتے ہیں جن سے معلوم ہوگا کہ لفظ سرکار اسیر کے یہاں اسی طرح آیا ہے، جس طرح ان کے یہاں:

اشرف: بہ سرکار پدر رلوئے ہمیشہ　　بجائے بخششی سرکار پیشہ

تاثیر: لبسی کار فرما کار گر ممتاز می گردد　　سر آمد کوہ کن زیں شد کہ شیریں بود سرکارش

یہ دونوں شعر بہار عجم جلد ۲ سے ماخوذ ہیں، اور یہ معلوم ہونا چاہئے کہ تاثیر کبھی ہندوستان نہیں آیا۔

(۷) معائب (ص۵) میں حشو کی تعریف اس طرح کی ہے "اس لفظ زائد کو کہتے ہیں جس کے حذف کرنے سے کلام میں حسن پیدا ہو جائے" اس سے قطع نظر کہ حسن صرف سقم سے بری ہونے کا نام نہیں، ائمہ فن نے حشو کی تین قسمیں بتائی ہیں: ملیح، متوسط اور قبیح، حسرت نے اسے صرف قبیح پر محدود کر دیا ہے۔ حشو ملیح کی تعریف وطواط نے یوں کی ہے:

"این صنعت چناں باشد کہ در رون او بیت را بہا را ید و سخن را حسن و رونق دہد"
اور اس کی مثال میں اپنا یہ شعر دیا ہے:

درمحنت ایں زمانۂ بے فریاد ۔۔۔ دور از تو چنانم کہ بد اندیش تو باد

"دور از تو حشو ملیح ہے (حدائق السحر طہران ص۵۵ ۵۴) اس بحث میں حسرت نے مفید مثالیں دی ہیں لیکن اُردو میں مرادف[1] کے ایک ساتھ استعمال کی جو کثرت ہے، اس کی طرف مطلقاً توجہ نہیں کی۔ وطواط نے حشو قبیح کی مثال میں جو فارسی شعر دیا ہے، اس کا مصرع آخر یہ ہے: "در زیر منت تو نہان و مسترم" اس شعر پر اس کی رائے یہ ہے۔

"لفظ نہاں در بیت زیادتے است کہ آب ایں شعر ببردہ است چہ نہاں و مستر ہر دو یک معنی است و بدیں تکرار ناواجب حاجت نیست"۔ اُردو نہاں و مستر کے خدا جانے کتنے بھائی بند ہیں جنھیں دیس نکالا ملنا چاہیئے۔

(۸) حسرت زیاتی زحاف یا رکن کے تحت جو ایک گمراہ کن عنوان ہے لکھتے ہیں:

"واضح ہو کہ بعض اوزان ایسے ہیں جن میں کبھی کبھی ہوشیار اور کہنہ مشق شعرا کو بھی دھوکا ہو جاتا ہے اور نادانستہ طور پر کوئی رکن یا حصۂ رکن کم یا زیادہ ہو جاتا ہے مثلاً

عاشق دہلوی: ترے دعدے کو بھی ہم سمجھیں غنیمت ۔۔۔ قیامت کو بھی گر وفا ہو گیا

یہاں پہلے مصرع کا وزن فعولن فعولن فعولن فعولن ہے مگر دوسرے مصرع میں صرف فعولن فعولن فعل رہ گیا، یہ کمی کی مثال ہوئی" (معائب ص۵۱)

حسرت نے یہ نہیں بتایا کہ کس کی کمی۔ اس کے بعد غالب کی وہ رباعی نقل کی ہے جو طبا طبائی نے اپنی شرح میں دی ہے اور اس کے ایک مصرع کے متعلق کہا ہے کہ زیادتی کی مثال ہے ۔ اتنے مختصر بیان سے عروض کی دشواریوں اور پیچیدگیوں کا مطلق احساس نہیں ہو سکتا اور نہ ٹھیک یہ پتا چلتا ہے کہ عاشق کے شعر میں کیا خرابی ہے۔ حسرت نے لفظ زحاف سرخی میں استعمال کیا ہے مگر اس کے بعد یہ لفظ نہیں آیا اور انھوں نے یہ نہیں بتایا کہ اس کا مطلب کیا ہے۔ سالم اور مزاحف ارکان، سالم اور مزاحف بحروں میں جو فرق ہے، اور ایک ہی بیت یا ایک نظم میں جن عروضی تغیرات سے خلل نہیں پیدا ہوتا ان کا ذکر ضروری تھا۔ اور یہ نہیں تو عروض کی بحث چھیڑنی ہی نہ تھی۔ عاشق کے شعر میں ہوا یہ ہے کہ اس نے پہلا مصرع بحر متقارب مثمن سالم میں لکھا ہے اور دوسرا بحر متقارب مثمن محذوف میں، اور یوں

[1] کسی شاعر کا ایک مصرع جو میں حافظے سے لکھ رہا ہوں یہ ہے: "شکایت ہو کہ شکوہ جو بھی ہوگا مختصر ہوگا" ۔ اردو میں شکوہ و شکایت کو ہم ایک ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ شاعر شاید یہ سمجھا کہ مختلف المعنی ہیں۔

اس شعر کے ساتھ کے اور شعر موجود نہیں یہ پتا نہیں چل سکتا کہ غزل (اگر یہ شعر غزل کا ہے) دراصل کس بحر میں ہے اگر بحر متقارب مثمن سالم میں ہے تو دوسرا مصرع اس بحر سے الگ ہے اور بحر متقارب مثمن محذوف میں ہے تو پہلا اس سے الگ ہو گیا ہے۔ ان دونوں بحروں میں یہ جائز نہیں کہ ایک مصرع مثمن سالم میں ہو اور دوسرا مثمن محذوف میں۔ عاشق نے ایسا کیوں کیا اس کی ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ وہ غلطی سے اسے جائز سمجھتا ہو، دوسری یہ کہ اسے اس کا احساس ہی نہیں ہوا کہ دو مصرعوں کے اوزان میں فرق پیدا ہو گیا ہے۔ عروضیوں نے ایک نظم کے مختلف مصرعوں میں کیسے کیسے اختلافات روا رکھے ہیں، ان کا نمونہ خاقانی کے اشعار ذیل میں ملے گا:

۱۔ کیست کہ پیغام من بشہر خرداں برد = مفتعلن فاعلن مفاعلن فاعلن

۱۔ یک سخن از من بداں مرد سخنداں برد = مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن

۲۔ گوید خاقانیا ایں ہمہ آشوب چیست = مفعولن فاعلن مفتعلن فاعلات

۲۔ نہ ہر کہ گوید دو بیت نسبت بہ خاقاں برد = مفاعلن فاعلات مستفعلن فاعلات

معائب کے ص۲۲ و ۲۳ میں شکست ناروا کو، جو خود حسرت کی ایجاد کردہ اصطلاح ہے، معیوب قرار دیا ہے۔ عروضی اس سے واقف نہیں اور اساتذۂ ہند و ایران کے نزدیک یہ سقم نہیں۔

(۹) قوافی: شمس الدین محمد بن قیس رازی (اوائل مائۃ ہفتم) کی المعجم فی معاییر اشعار جس کی اہمیت کا اندازہ اس کے مرتب میرزا محمد ابن عبدالوہاب قزوینی کے مقدمے اور ملک الشعرائے ایران بہار کی سبک شناسی جلد ۲ ص۲۶ و ۲۵ سے ہو سکتا ہے، فارسی کی نہایت مستند کتاب ہے۔ اس میں ایطائے جلی کی نسبت مرقوم ہے:

"از عیوب فاحش است در شعر الا کہ قصیدہ دراز باشد چنانکہ از بیت وسی بیت کہ در اشعار پارسی حد قصیدہ است بہ قول بعضے درگزرد، یا قصیدہ را دو مطلع باشد، پس شاید کہ یک دو قافیت در مطلع باز گردانند، تکرار قافیۂ عروض[۱۰] از مطالع ایطا نشمارند" ص۲۵۶ و ۲۵۷

عطاء اللہ شاگرد جامی اپنے رسالۂ قافیہ (نسخۂ کتاب خانۂ مشرقیہ پٹنہ) میں لکھتا ہے:

ایطائے جلی از عیوب فاحش است و ارتکاب آں جائز نیست مگر وقتے کہ شعر را ابیات بسیار باشد، آں ہنگام بقدر ضرورت

---

[۱۰] عروض کسی بیت کے مصرع اول کے رکن آخر کو کہتے ہیں، مصرع ثانی کے رکن آخر کا اصطلاحی نام ضرب ہے۔ صاحب المعجم کی مراد یہ ہے کہ بیت مصرع (وہ بیت جس کے دونوں مصرعوں میں قافیہ ہو) کے پہلے مصرع کا قافیہ ایطا کی بحث سے جہاں تک دوسرے اشعار کا تعلق ہے خارج ہے اس قافیے کی تکرار اسی شعر میں تو نا جائز ہے لیکن بعد کے شعر میں بے تکلف کی جا سکتی ہے۔ نکات میں یہ ضروری بات نظر انداز ہو گئی ہے۔

اند کہ جائز است وگفتہ اند کہ تکرار قافیہ در قطعہا و غزلہا بعد از ہفت بیت و در قصائد بعد از چہار دہ بیت روا است،
و متاخراں مبالغہ کردہ اند کہ تکرار قافیہ نکنند۔"

ان اقوال کا مقابلہ شوق نیموی کے قول سے کیجیے جو معائب (ص۵۹) میں اظہار اختلاف کے بغیر منقول ہوا ہے:

"اکثر عروض والوں نے لکھا ہے کہ غزل اور قصیدے کے دوسرے تیسرے شعر میں اوپر والا قافیہ کرر لانا درست نہیں مگر یہ قاعدہ نہ فارسی میں مسلم رہا نہ اردو میں۔ حافظ شیرازی کی ہار رت[۱] ار وت والی غزل اور عرفی وغیرہ کے قصیدے دیکھیے تو ہرگز اس قاعدے کی پابندی نہیں ہے۔ بہر کیف اردو میں اگر مطلع تکرار جلی سے محفوظ ہے تو یقیناً اشعار میں تکرار کچھ مضائقہ نہیں۔"

شوق کا قول شمس الدین محمد اور عطاء اللہ کے اقوال سے مختلف ہے اور یہ کہا جائے کہ ان دونوں کا تعلق فارسی سے ہے اردو سے نہیں تو یہ بتانا پڑے گا کہ المعجم و رسالہ عطاء اللہ کی جگہ کن کتابوں نے لی ہے۔ رہا خاص خاص اساتذہ کا عمل تو یہ بہت سی باتوں میں قواعد سے مختلف رہا ہے۔ شوق مطلع میں ایطائے جلی روا نہیں رکھتے، مگر استادوں کے استاد خان آرزو کے نزدیک اس میں بھی مضائقہ نہیں۔ ان کا مشہور مطلع ہے:

رکھے سی پارۂ دل کھول آگے عندلیباں کے ‌‌ ‌ ‌ چمن میں آج گویا پھول ہیں تیرے شہیداں کے

اردو والوں پر موقوف نہیں، ایرانی بھی مطلع میں ایطائے جلی کے مرتکب ہوئے ہیں۔ بساطی سمرقندی کا یہ مشہور مطلع عطاء اللہ نے ایطائے جلی کی مثال میں دیا ہے:

دل شیشہ و چشمان تو ہر گوشہ بزدش ‌ ‌ ‌ مستند مبادا کہ بناگہ شکستند بہش

شوق نے ایطائے خفی کے باب میں جو کچھ لکھا ہے اور جسے حسرت نے نقل کیا ہے (ص۵۹) وہ بھی قباحت سے خالی نہیں تفصیلی بحث کی گنجائش نہیں ہیں صرف یہ کہنے پر اکتفا کروں گا کہ ان کا یہ قول کہ کاوش و سازش میں ایطائے خفی ہے صحت سے دور ہے۔ (ملاحظہ ہو المعجم ص۱۹۵)۔ قوافی کی بحث میں سب سے پہلے حسرت کو یہ طے کرنا تھا کہ فارسی کے مستند کتب میں جو قواعد درج ہیں وہ اردو پر منطبق ہوں گے یا نہیں اور ہوں گے تو دونوں زبانوں کے اختلافات کو مدنظر رکھتے ہوئے اس کی کیا صورت نکلے گی۔

معائب ص۶۳ میں حسرت نے اس پر اعتراض کیا ہے کہ سودا نے زمانے آشیانے کا قافیہ سخن عاشقانہ کیا ہے۔ قافیے کی غلطی نہیں، سودا اضافت کی حالت میں عاشقانہ کی ہ کو یے سے بدلنے میں مضائقہ نہ سمجھتا تھا، اس زمانے میں شاید ہی

[۱] ہار رت را ار وت را والی غزل کسی معتبر نسخہ دیوان حافظ میں نہیں اور اگر میرا حافظہ خطا نہیں کرتا تو کسی ایرانی نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ حافظ کی نہیں۔

اردو کا کوئی شاعر اسے غلط سمجھتا ہو، میر کا مصرع ہے "کوسوں کیا تنگی زمانے کو" (قوافی اُٹھانے وغیرہ)۔ ابھی تک بہت سے لوگ جب اُردو کا قاعدہ اس کا مقتضی ہوتا ہے "آب و دانے" لکھتے ہیں، اور واؤ عطف کا وہی حکم ہے جو اضافت کا ہے۔

(۱۰) (۱) متروکات کے باب میں اگر یہ بتایا جاتا کہ الفاظ متروک کیوں ہو جاتے ہیں اور کبھی کبھی یہ کیوں ہوتا ہے کہ مدت تک متروک رہنے کے بعد پھر استعمال میں آنے لگتے ہیں، تو بے محل نہ ہوتا۔ اُردو میں متروکات کے مسئلے سے عہد محمد شاہی ہی میں بحث ہونے لگی تھی، جس کا تحریری ثبوت آبرو کا قطعہ ہے، جو ان کے دیوان (کنگز کالج کیمبرج) میں موجود ہے اور جسے حاتم نے بھی اپنے دیوان زادہ کے دیباچہ میں نقل کیا ہے۔ اس کے بعد زبانی روایات سے قطع نظر، دیباچہ حاتم، کلیات سودا دیباچۂ کلیات طپش، مجالس رنگیں، دریائے لطافت، دستور الفصاحت، تلخیص معلی، دیباچۂ دیوان شاد لکھنوی، آب حیات جلوۂ خضر، انتخاب یادگار، خطوط غالب، دیباچۂ نور اللغات، طباطبائی کی شرح دیوان غالب، امیر و جلال و شوق وغیرہ کے تصانیف ہیں جن سے متروکات سے متعلق مواد مل سکتا ہے۔ تاریخی نقطۂ نظر سے حسرت نے اس مسئلے کی نسبت جو کچھ لکھا ہے وہ کافی نہیں۔ یہ امر بھی قابل ذکر تھا کہ اُردو میں متروکات کا مسئلہ خالص زبان کا مسئلہ نہیں رہا بل کہ اس میں بہت سی باتیں جن کا تعلق عروض و قافیہ و نقد شعر سے ہے شامل ہو گئی ہیں۔ حسرت نے ایسی اصولی بحثیں جن سے لوگوں کو بطور خود یہ فیصلہ کرنے میں کہ کس لفظ کا استعمال مناسب ہے اور کس کا نہیں، کم چھیڑی ہیں، اور اس سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے وہ زیادہ اطمینان بخش نہیں، مثلاً اظہار اختلاف کے بغیر طباطبائی کا یہ قول نقل کیا ہے کہ جس کلمے میں ان حروف میں سے ایک بھی ہو جن کا مجموعہ مرتغل ہے وہ سلیس و فصیح ہے (متروکات ص۱۳)، حال آں کہ یہ صحیح بھی ہو تو اس کا عربی سے تعلق ہے اُردو سے نہیں طباطبائی کا وہ قول بھی جسے حسرت نے معائب ص۴۲ میں نقل کیا ہے اور جس سے مترشح ہوتا ہے کہ جب تک یہ پتا نہ چلے کہ لفظ زیر بحث کس زبان کا ہے اور اس کی اصل کیا ہے اس سے احتراز چاہیے کسی طرح قابل قبول نہیں۔ اسی قاعدے کی بنا پر طباطبائی نے الغارول، الماغوچی، مرزئی، مرتبہ وغیرہ کو (باوجود اس کے کہ ان میں ہر ایک میں مرتغل کا ایک یا زیادہ حرف موجود ہے) عامیانہ قرار دیا ہے۔ حسرت نے غلط العام اور غلط العوام کی بحث میں وہی لکھا ہے جو ان سے قبل لوگوں نے لکھا ہے یعنی یہ کہ پہلا صحیح اور دوسرا غلط ہے لیکن حسرت کے یہاں اس سوال کا جواب نہیں ملتا کہ اگر اس معاملے میں ہی اختلاف ہو کہ کوئی خاص لفظ غلط العام یا غلط العوام کے تحت آتا ہے تو اس کا فیصلہ کس طرح ہوگا۔

(۲) حسرت نے متروکات کی پانچ قسمیں لکھی ہیں: قدیم، معروف، جائز، بے جا اور قابلِ ترک۔ قدیم (یہ زیادہ تر متقدمین

له طباطبائی نے ظاہرا تمازت، علالت، بحالت، ذہانت، لیاقت، بہتات، طغیانی، غلطی، صفائی، ادائی، گھمنڈی سے الفاظ کو بھی غلط العوام میں شمار کیا ہے اور حسرت نے ان سے اختلاف نہیں کیا ہے، معائب ص۴۲

ہی کے کلام میں پائے جاتے ہیں" "دورِ حاضر میں.. یک قلم متروک")، اور معروف[۲] ("وہ متروکات جو شعرائے عہد متوسط کے کلام میں پائے جاتے ہیں") میں بنائے تقسیم زمانہ ہے اور باقی تین قسموں میں ترک کا مناسب یا نہ مناسب ہونا۔ متروکات قدیم میں بہ قول حسرت ایسے الفاظ بھی ہیں جو دورِ چہارم تک مستعمل رہے تو ان میں اور متروکاتِ معروف میں کیا فرق باقی رہا؟ اس صورت میں زمانہ اگر بنائے تقسیم نہ ہوتا تو بہتر ہوتا اور حسرت کی پانچ قسموں کی ذیل کی ۴ قسمیں قرار پاتیں تو ان کے نقطۂ نظر کا لحاظ رکھتے ہوئے زیادہ مناسب ہوتا: متروکات لازم (وہ الفاظ جو نہ بول چال کی زبان میں ہیں اور نہ شعر میں استعمال ہوتے ہیں مثلاً ٹک، اپس، نمن، ہمن، سوں وغیرہ)، متروکات جائز (وہ الفاظ جن کا ترک انسب ہے لیکن مشاق شعرا کبھی کبھی ضرورۃً استعمال کریں تو مضائقہ نہیں) متروکاتِ بے جا (وہ الفاظ جسے خاص خاص لوگوں نے ترک کیا ہے لیکن جن کے ترک کرنے کی کوئی معقول وجہ موجود نہیں)۔ قابلِ ترک (وہ الفاظ جو استعمال میں ہیں لیکن خود حسرت کے نزدیک قابلِ ترک ہیں اس سے قطع نظر کہ کوئی دوسرا شخص ان کا ہم خیال ہے یا نہیں۔

(۳) متروکات کی بحث سے ان امور کو جن کا تعلق عروض و قافیہ و نقدِ شعر سے ہے قطعاً خارج کر دینا چاہئے اور حسرت نے بڑی حد تک اس پر عمل بھی کیا ہے لیکن متروکات کی فصل پنجم میں الفاظ متعلق مرگ، الفاظ رکیک اور بے پردہ اور استخفاف انبیا و اولیا و ملائکہ کے بارے میں جو کچھ مرقوم ہے، وہ اس باب کا حصہ تھا جس کا سرو کار معائب سخن سے ہے۔

(۴) کتاب میں جا بجا متقدمین، متوسطین، متاخرین کی طرف اشارہ ہے اور متروکات کے صفحہ ۸ میں شعرائے دورِ اوّل تا چہارم اور صفحہ ۱۰ میں شعرائے دورِ پنجم کا بھی ذکر ہے۔ لیکن یہ پتا چلانا مشکل ہے کہ متقدمین وغیرہ سے کیا مراد ہے اور کس دور کا کب آغاز اور کب خاتمہ ہوا۔ ولی (ص۱۱) آبرو (ص۱۹) قائم (ص۱۵)، حسن (ص۱۱) متقدمین میں محسوب ہوئے ہیں لیکن ان میں سے ولی (محاسن ص۸) اور حسن (متروکات ص۲۹) متوسطین میں بھی شمار ہوئے ہیں۔ متروکات کے صفحات ۲۱ تا ۳۰ میں جن کا تعلق "شعرائے عہد متوسط کے متروکات سے ہے جن شعرا کے کلام سے مثالیں دی ہیں ان میں سودا، میر، قائم، درد، مصحفی، جرأت، انشا، متعدد تلامذۂ مصحفی، شاہ نصیر، ناسخ، غالب، مومن، حالی و مجروح بھی ہیں، اور صفحہ ۲۱ و ۲۲ میں ذکی مرادآبادی و تنویر دہلوی کو صریحاً شعرائے عہد متوسط میں شامل، اور آتش کو، جو بے شبہ ان دونوں سے عمر میں بڑے تھے

---

[۲] متروکات معروف میں ایسے الفاظ بھی ہیں جن کا ترک حسرت کے نزدیک لازم نہیں۔ مثلاً بر، جس کی مثالیں سودا، میر، قائم، تنویر دہلوی، حالی وغیرہ کے کلام سے دی ہیں [۳] ایسے الفاظ بھی جو صدیوں متروک رہ چکے ہیں خاص خاص وجوہ سے دوبارہ زندہ ہو جاتے ہیں۔ مثال کیلئے عہد تغلیاد کے شعرا کا کلام دیکھئے۔ اُردو میں جناب ڈاکٹر سید سلیمان ندوی نے اپنے ایک خطبۂ صدارت میں ٹک وغیرہ کے احیا کی سفارش فرمائی تھی مگر اس صلاح پر انھوں نے خود کبھی عمل نہیں کیا۔

ان میں سے نکال کر متاخرین میں شامل کیا ہے۔ غالب (ص۲۹) مومن (ص۱۲) ذوقی (ص۱۱) شعرائے عہد متوسط میں شمار کیے جانے کے باوجود متاخرین میں بھی داخل ہیں۔ وزیر شاگرد ناسخ دورِ پنجم (ص۱) میں ہیں لیکن ذکی اور مخمور شاگرد مصحفی دورِ چہارم کے شاعر ہیں (ص۸) حال آں کہ تینوں کا زمانہ ایک ہے۔

(۵) مثالیں دینے کا طریقہ یہ ہونا تھا کہ ہر لفظ کے لیے جس جس دور میں وہ مستعمل رہا ہے اس کے ایک ایک دو دو شاعروں کی کلام سے اس کی مثالیں دینی تھیں۔ حسرت نے جو روش اختیار کی ہے اس کا اندازہ اس سے ہوگا کہ متروکات قدیم کی بحث میں "تاکہ" کی مثال صرف غالب (ص۱۲)، "جریانہ" کی صرف انشا (ص۱۳)، "دن بدن" صرف آبرو (ص۱۵)، "گویا" صرف حسرت موہانی (ص۱۵)، "لاگا" صرف انشا (ص۱۵) سے دی ہیں۔ اس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ ہر جگہ یہی حال ہے۔ کچھ الفاظ کی وافر مثالیں بھی دی مثلاً لفظ سو، لفظ زور وغیرہ۔

(۶) متروکات کے پیش کرنے میں جہاں تک تین ابتدائی فصول کا تعلق ہے حروفِ تہجی کی ترتیب کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ ایسے الفاظ جن سے متعلق کلیات قائم کیے جا سکتے تھے، ایک جگہ دیے جاتے تو بہتر ہوتا مثلاً آونا اور رووَنے الگ الگ ہیں۔ (یہ مصدر ہیں واؤ زائد کا معاملہ ہے اور ایسے اور بھی مصادر ہیں جو نکات میں درج نہیں ہوئے) اور یہی حال "دابنا"، "پکارنا" وغیرہ کا ہے۔

(۷) قدما کے متروکات دینے سے حسرت کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ ان کا کلام سمجھنے کے لیے ایک "فرہنگ کا کام دے" لیکن ہر دور کے بہ کثرت متروکات قلم انداز کر دیے ہیں مثلاً جگ، بگانہ (یہ دونوں دیباچۂ حاتم میں ہیں) اَتا، اجان، اجھول آساء، عصا، آگل (آگے)، انکھیاں، بسارنا (بسر متروکات حاتم میں ہے) بن، بِنا، پات، تمر، کد، مد، دِس، ٹمنا، تِن، تھار، ٹھاؤں، جِنا، ساجن، کدھاں، کدھی، انتظاری (انتظار) رہوے، زری (اپنے ایک مضمون میں خود حسرت نے اسے متروکات میں شمار کیا تھا۔ یہ مضمون غالباً اشرف شاگرد نسیم سے متعلق تھا)۔ نٹ (نٹنہ)، رنڈی (بہ معنی عورت) آغوش نکسنا، ہموں۔

(۸) کچھ الفاظ ایک سے زیادہ فصلوں میں ہیں مثلاً جوں (فصل ۱ و فصل ۲)، تئیں (۱ و ۲)، کنے (۱ و ۳)[۱۱] وغیرہ

(۹) کچھ باتیں ایسی ہیں جو صحیح نہیں یا جن سے غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے مثلاً (الف) انجھواں بمعنی آنسو لکھا ہے لیکن یہ انجھو کی جمع ہے (ولی "ترے غم میں نین سے جو نکلتا ہے انجھو باہر" کلیات ص۲۶)، تلے متروکات قدیم میں دیا ہے مگر مثال

[۱۱] بعض چند ایسے الفاظ جو حسرت نے نہیں لکھے پیش کیے گئے ہیں، مکمل فہرست دینی مدِ نظر نہیں۔ ان الفاظ کو متروک کہنے سے لازماً یہ غرض نہیں کہ ان میں سے ہر لفظ قابلِ ترک ہے۔ یہ الفاظ یا تو واقعی آج کل زبانوں پر نہیں، یا کسی نہ کسی شاعر نے انھیں متروک کہا ہے۔

صرف مہر لکھنوی کے کلام سے پیش کی ہے۔ تلے اوپر، تلے اوپر کے، تلے اوپر ہونا وغیرہ اب بھی مستعمل ہیں (نور اللغات جلد ۲ ص۲۲۵)۔ جھوڑا کی مثال صرف سودا کے ایک شعر سے دی ہے لیکن عورتوں کی زبان پر جان صاحب کے زمانے تک تھا (ایضاً ص۲۳۱)۔ چھٹ کی مثال صرف سودا کے کلام سے دی ہے لیکن فسانۂ عجائب[۱] میں کئی جگہ آیا ہے (ازاں جملہ ص۹۷) دن بدن کی مثال صرف آبرو کے کلام سے دی ہے لیکن زمانۂ حال کی تحریر دن میں بھی ملتا ہے، گو ثقات اس سے محترز ہوں۔ زادہ بجائے زیادہ (ص۱۵) یہاں زیادہ ہی لکھنا چاہیے، یہ اسی طرح کی بات ہے جیسے پیارا اور پیاسا لکھتے ہیں اور بہ وزن تارا پڑھتے ہیں۔ اس کا عربی ہونا اس کا باعث نہیں ہو سکتا کہ اس کا املا بدل دیا جائے۔ میاں (خطاب بہ معشوق) تنہا، شاگرد مصحفی تک مثال دی ہے، مگر آتش کے یہاں بھی ہے "دل کا بھید جو پوچھو میاں نہیں معلوم"۔ ص۲۲ میں لکھا ہے کہ پیالہ بھی پیاسا اور پیارا کی طرح ہے، یہ صحیح نہیں، مدتوں سے یہ فیصلہ شدہ ہے کہ بہ وزن ہالہ نہیں، بہ وزن نوالہ باندھنا چاہیے۔
(ریاض: سنا ہے پیالہ پیا ہے کسی کا، نور اللغات ۲ ص۱۳۱)۔ عنایات، آفات کا بیان زیادہ تفصیل کا محتاج تھا، اس قسم کی بعض جمعیں اب بھی اُردو میں بہ طور واحد مستعمل ہیں۔ نت متروکات معروف میں درج ہے لیکن نت نیا اور نت نئی اب بھی زبانوں پر ہے۔ کیوں کہ بجائے کیوں کر (ص۳۳) لیکن کیوں کہ کی جگہ کیوں کے، چاہیے (ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کی تحریر جو مقدمۂ کلیات ولی میں شامل ہے ص۳۵)۔ الف ندا کی بحث میں بتانا تھا کہ خدایا، کے بارے میں کیا رائے ہے۔
(ص۳۵) رضا علی وحشت کے شعر ذیل پر اعتراض کیا ہے (ص۵) کہ میرے غلط ہے لیکن اگر وحشت کا ناصح مشفق اوروں کا ناصح نہیں تو میرے میں کیا قباحت ہے؛

وحشت: لغزش ہے کچھ قدم میں ہیں کچھ بے خبر سے آپ — آتے ہیں میرے ناصح مشفق کدھر سے آپ
درد: مت کہیں عیش تمہارا بھی منغص ہو وے — دوستاں درد کو محفل میں نہ تم یاد کرو

مت کا ترک حسرت کی رائے میں بے جا ہے (ص۳۴) لیکن انھوں نے یہ نہیں بتایا کہ مت ہر اس جگہ جہاں نہ، استعمال ہو سکتا ہے نہیں آ سکتا، مثلاً درد کے شعر بالا کے مصرع اول میں مت زبان رائج کے مطابق نہیں۔ حسرت نے یہ شعر تو دیا ہے لیکن یہ نہیں لکھا کہ ایسے مواقع پر مت کا استعمال ٹھیک نہیں، حال آں کہ یقین ہے کہ ان کی بھی یہی رائے ہو۔
(۱۱) (۱) معائب سخن کے باب میں میرا خیال ہے کہ حسرت نے تنافر پر ضرورت سے زیادہ زور دیا ہے اور نقص روانی کی مثال میں جو اشعار دیے ہیں اُن میں سے بہتیرے اشعار میں عام طور سے شاید ہی یہ نقص محسوس کیا جائے۔
(۲) حسرت کے نزدیک ایسے عربی و فارسی الفاظ جن میں اُردو والوں نے صرف معنوی تصرف کیا ہے۔ اضافت

---

[۱] مطبع انوار احمدی الٰہ آباد

کے ساتھ مستعمل نہ ہونے چاہئیں. میں سمجھتا ہوں کہ یہ ناروا سختی ہے. (معائب ص۲۹)

(۳) معائب کے ص۱۲ میں حسرت نے طباطبائی کا یہ قول اظہار اختلاف کے بغیر نقل کیا ہے کہ غلطی، کی ی اُردو والوں کا اضافہ ہے (صاحب ابطال ضرورت یعنی ٹیک چند، بہار کے نزدیک ایسا نہیں، مگر میں اس کے بارے میں قطعی طور پر کچھ کہنے سے قاصر ہوں) اور قدیم اُردو میں بھی ی نہیں بڑھائی گئی" اس آخری دعوے کے ثبوت میں طباطبائی نے میر کا ایک شعر دیا ہے جس میں لفظ "غلط" آیا ہے. مگر اس سے یہ کب لازم آیا کہ یہ لفظ بہ اضافہ یا رائج نہ تھا؟ سودا کے کلیات مطبوعہ میں ایک قطعہ ہے جس کا مصرع اول یہ ہے "میں ایک فارسی داں سے کہا کہ اب مجھ کو" اس کا دوسرا شعر ہے:

جو آپ کیجیے اصلاح شعر کی میرے　　　نہ پایئے غلطی تو محاورے کی کہیں،

(۴) لطافت کے مصرع "کیا قہر ہے چلمن کو بھی جاناں لے نہ چھوڑا" (معائب ص۲۹) پر اعتراض ہے کہ "جاناں" کی جگہ "اس جانِ جہاں" چاہیئے، اس کے معنی یہ کہ یہ لفظ سرے سے قابل ترک ہے اور اس صورت میں غالب کا مصرع:

بیٹھے رہیں تصوّر جاناں کئے ہوئے

بھی قابل اعتراض ٹھہرے گا.

(۱۲) محاسن کے باب میں محاسن سخن کی اچھی اچھی مثالیں دی ہیں، لیکن ترجمۂ محاورۂ فارسی (ص۸) محاسن میں کس طرح محسوب ہو سکتا ہے میری سمجھ میں نہ آیا. اس فصل میں جو الفاظ دیے ہیں وہ بیشتر متروک ہیں، اور ان کا اندراج باب متروکات میں ہونا چاہئے تھا.

(۱۳) نوادر کا باب بہت مختصر ہے لیکن اس میں کئی باتیں ایسی ہیں جن پر حسرت سے قبل شاید ہی کسی کی نظر پڑی ہو.

(۱۴) افسوس ہے کہ یہ قابل قدر کتاب بُرے کاغذ پر چھپی ہے، اور حسن طباعت سے محروم ہے، ضرورت ہے کہ یہ کتاب، ان کا دیوان، ان کی شرح دیوان غالب، ان کا زندان فرنگ، اور ان کے ادبی و سیاسی مضامین کے مجموعے قابل اور سخن فہم اصحاب کے زیر اہتمام عمدہ کاغذ پر کسی اچھے مطبع میں چھپوائے جائیں. ان کا کتب خانہ بھی کسی قومی ادارے کیلیے حاصل کرنا چاہئے، خواہ اس کی قیمت ہی کیوں نہ ادا کرنی پڑے.

حسرت موہانی

(از حبیب احمد صدیقی)

(۱) حسرت موہانی کی شخصیت اور سیاست

مولانا حسرت موہانی کے نام اور کلام سے یوں تو طالب علمی کے زمانہ ہی سے آشنا تھا اور ان کو کبھی کبھی مشاعروں میں بھی دیکھنے کا اتفاق ہوا تھا مگر قریب سے دیکھنے کا موقع اُس وقت ملا جبکہ میں آخر ۱۹۴۶ء میں ڈسٹرکٹ سپلائی افسر بنا کر کانپور بھیجا گیا۔ کانگریس گورنمنٹ نے ۱۹۴۶ء میں دوبارہ عنانِ حکومت ہاتھ میں لی تو کپڑے، سوت، شکر وغیرہ کی تقسیم کے لئے کمیٹیاں بنائیں جن کی نشستیں عموماً ہر ہفتہ یا دس دن میں ہوتیں۔ مولانا حسرت ایم۔ ایل اے ہونے کی حیثیت سے ان میں شریک ہوتے۔ اس طرح مہینہ بھر میں ان سے کئی بار ملاقات ہوتی۔ میٹنگوں کی شرکت کے لئے وہ عموماً وقت مقررہ پر آجاتے لیکن دیگر اراکین کے آنے اور میٹنگ کی کارروائی شروع ہونے میں اکثر پچیس تیس منٹ کی تاخیر ہو جاتی۔ اس وقفہ میں مولانا سے شاعری یا سیاست پر گفتگو رہتی اور اکثر دورِ حاضر کے معروف شعرا کا کلام زیرِ بحث آتا۔ میں نے محسوس کیا کہ مولانا کی نگاہ مطالب سے زیادہ الفاظ کے حسن و قبح پر پڑتی۔ ان کو شکایت تھی کہ بیشتر شعرا الفاظ کا صحیح استعمال نہیں جانتے کیونکہ ان کو عربی اور فارسی پر عبور نہیں۔ مولانا مثالیں دے دے کر غلطیاں بتاتے۔ ترکیبوں کا تجزیہ کرتے اور دکھاتے کہ جو معنی شاعر نے سمجھے ہیں وہ اصل مفہوم سے بعید ہیں۔ زحافات کے معاملہ میں بھی انھیں دورِ حاضر کے شعرا سے شکایت تھی "شکستِ ناروا" کا نقص (مولانا اقبال سہیل نے بتایا کہ عروض کی اصطلاح میں اس کا نام تداخل ہے) اکثر شعرا کے یہاں پاتے اور اسے بہت مذموم جانتے۔ مولانا کا خیال تھا کہ فنی اعتبار سے موجودہ شاعری میں کافی انحطاط آگیا ہے۔ مگر یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ مولانا دوسروں کے کلام میں محض معائب ہی ڈھونڈھتے تھے۔ جوش اور کئی اور شاعروں کا ذکر اچھے الفاظ میں کرتے اور ان کو پختہ کار شاعر مانتے تھے۔

سیاست میں مولانا کی آزاد طبیعت انھیں اوروں کی کورانہ تقلید سے باز رکھتی تھی۔ ملک کی تقسیم سے پہلے وہ

مسلم لیگ میں تھے۔ مگر جب تقسیم کا اعلان ہوا تو وہ مسلم لیگ سے کنارہ کش ہو گئے۔ وہ مسلمانوں کے حقوق کے تحفظ کے لئے ایسا دستور چاہتے تھے جس میں مسلمانی صوبے قریب قریب مکمل طور پر آزاد ہوں مگر چند خاص اغراض کے لئے ہندوستانی مرکزی حکومت سے الحاق رہے ان کی یہ خواہش پوری نہ ہوئی بلکہ ملک دو کامل خود مختار حصّوں میں تقسیم ہو گیا۔ مولانا کی رائے میں یہ دونوں کے حق میں بہت بُرا ہوا اور آئندہ حالات نے ثابت کیا کہ مولانا کی رائے اس معاملہ میں صحیح تھی تقسیم کے باوجود دونوں کا درجۂ نوآبادیات قبول کرنا انھیں سخت ناگوار تھا کیونکہ وہ انگریزوں سے کسی حالت میں کسی قسم کا رشتہ نہیں رکھنا چاہتے تھے۔ وہ انگریزوں کو تمام ایشیائی حکومتوں اور بالخصوص اسلامی حکومتوں کا دشمن اور بدخواہ سمجھتے تھے اور ان سے حد درجہ بدظن اور متنفر تھے۔ اس نفرت اور بدگمانی کا اظہار ان کے اشعار میں جابجا پایا جاتا ہے۔

سمجھے ہیں اہلِ شرق کو شاید قریبِ مرگ　　　مغرب کے یوں ہیں جمع یہ زاغ و زغن تمام
اُٹھے ہیں جفا پیشگانِ مہذب　　　ہمارے مٹانے پہ تیار ہو کر
تقاضائے غیرت یہی ہے عزیزو　　　کہ ہم بھی رہیں ان سے بیزار ہو کر
ہم قول کے صادق ہیں اگر جان بھی جاتی　　　واللہ کبھی خدمت انگریز نہ کرتے

تقسیم کے بعد وہ لیگ اور کانگریس دونوں سے دل برداشتہ ہو کر فارورڈ بلاک (FARWARD BLOC) کے نہایت سرگرم کارکن بن گئے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ تلک کے بعد اگر وہ کسی کو ہوشمند رہنما سمجھتے تھے تو وہ سبھاش چندر بوس تھے۔ انھیں پورا الیقین تھا کہ بوس زندہ ہیں اور جلد رونما ہو کر ملک کی سیاست کا رُخ بدل دیں گے۔ میں مولانا کی اس سادہ دلی پر حیران ہوتا اور بار بار پوچھتا کہ آخر بوس کے زندہ ہونے کے قرائن کیا ہیں۔ میرے متعدد سوالات یہ کہ کیا وہ ہندوستان میں ہیں اور اپنے احباب۔ معاذین یا عزیزوں سے ملے ہیں۔ کیا خود مولانا نے ان سے ملاقات کی ہے۔ اگر زندہ ہیں تو ان کے رونما ہونے کا کون سا وقت آئے گا۔ کیا وطن کی تقسیم کا مسئلہ اتنا اہم نہ تھا کہ یہ وطن کا شیدائی رونما ہونے پر مجبور ہوتا۔ کیا ابھی کسی اور قیامت کے انتظار میں وہ پس پردہ بیٹھے ہیں اور امام مہدی کی طرح عین وقت پر نمودار ہوں گے پہلے تو مولانا نہایت شد و مد سے یقین دلانے کی کوشش کرتے کہ واقعی بوس زندہ ہیں اور اِدھر اُدھر کے سنے سنائے قصے بیان کرتے مگر جب لاجواب ہونے لگتے تو کہتے کہ کیا میں اپنی پارٹی کا اہم ترین راز ایک سرکاری ملازم پر ظاہر کر دوں۔ جو فوراً لکھنؤ یا دہلی جا کر جاسوسی کرے اور بنا بنایا کھیل بگاڑ دے۔ بس زیادہ پوچھنے کی ضرورت نہیں عنقریب خود اپنی آنکھوں سے دیکھ لینا۔

میرا خیال ہے کہ مولانا دراصل بوس کو زندہ باور کرتے تھے۔ ملک کی تقسیم کے بعد جو حالات رونما ہوئے اور

جو جو مایوسیاں مولانا کو ہوئیں ان کو خوش آیند امیدوں میں تبدیل کرنے کے لئے انھیں ایک سبھاس بوس کے تصور کا سہارا لینا پڑا۔ ہر چند سیاسی فراست بوس کے زندہ ہونے کا یقین کرنے میں مانع آتی تھی مگر جو حالات وہ اپنے گرد و پیش دیکھ رہے تھے ان کو تبدیل کرنے کی خواہش ان کے دل میں اس قدر شدید تھی کہ ان کا دل بوس کے زندہ ہونے کو تسلیم کرنا چاہتا تھا۔ افسوس کہ انسان کی خوش آیند امیدیں اکثر بار ور نہیں ہوتیں اور نہ مولانا کی ہوئیں۔ اسی قسم کی امیدیں انھوں نے چالیس سال قبل انور پاشا سے بھی باندھی تھیں مگر اس وقت بھی ان کا زریں خواب مرہونِ تعبیر نہ ہوا تھا:۔

اب خدا چاہے تو حسرت جلد ہوتا ہے بلند رایت حریت و حق جو کفِ انور میں ہے

مولانا حسرت نے گو اپنی ساری عمر سیاسی جد و جہد میں گزاری لیکن یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کی طبیعت کو سیاست سے زیادہ مناسبت نہ تھی۔ سیاست میں قدم قدم پر حالات کو دیکھ کر وقتاً فوقتاً پروگرام میں تبدیلی کرنا پڑتی ہے۔ کبھی مطالبات بڑھا چڑھا کر پیش کئے جاتے ہیں اور کبھی دب کر سمجھوتہ کرنا پڑتا ہے۔ مولانا اپنے نظریہ اور اپنے پروگرام کو اٹل جانتے تھے اور مصلحت وقت کی بنا پر ان میں تبدل و تغیر کے قائل نہ تھے۔

لگا دو آگ عذر مصلحت کو کہ ہے بیزار اس شے سے مرا دل
غلط ہے قول عقل مصلحت کوش نہ اس جانب کرے گا اعتنا دل
توانائے صداقت ہے تو ہرگز نہ ہوگا پیروِ باطل مرا دل

دوسری جگہ کہتے ہیں:۔

اے کہ نجاتِ ہند کی دل سے ہے تجھ کو آرزو ہمت سر بلند سے یاس کا انسداد کر
حق سے بعذر مصلحت وقت پہ جو کرے گریز اس کو نہ پیشوا سمجھ اس پہ نہ اعتماد کر

چنانچہ انھوں نے گاندھی جی ایسے زمانہ شناس رہنما کو بھی کبھی پیشوا نہ سمجھا اور نہ کبھی ان پر اعتماد کیا۔ بلکہ ان سے ہمیشہ بدظن رہے۔ اسی طرح جب مسلم لیگ میں شامل ہوئے تو مسٹر جناح پر بھی کلی طور پر اعتماد نہ کر سکے کیونکہ مسٹر جناح بھی ہر ایک نئی صورت رونما ہونے پر موقع اور مصلحت دیکھ کر اپنے پروگرام میں تبدیلی کرتے رہتے تھے۔ مولانا کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ کوئی وطن کا شیدائی انگریزوں سے مصالحت پر کیسے آمادہ ہو سکتا ہے اور حکومت برطانیہ کے اندر رہ کر درجہ نو آبادیات کیسے قبول کر سکتا ہے۔ جب گاندھی جی کی قیادت اور پنڈت جواہر لال نہرو کی صدارت میں کانگریس نے ۱۹۲۹ء میں درجۂ نو آبادیات حاصل کرنے کی تجویز منظور کی تو مولانا کے غم و غصہ کی کوئی حد نہیں رہی اور انھوں نے دونوں حضرات کے لئے نہایت غیظ آلود اور نامناسب الفاظ استعمال کئے۔ ان کی رائے میں یہ تجویز ملک کے ساتھ

کھلی ہوئی غداری تھی۔ وہ گاندھی جی کے صبر وتحمل، فراست اور سیاست کو سمجھنے سے قاصر تھے۔ ان کی شاعرانہ طبیعت کا اقتضا تھا کہ آزادی کے زرّیں خواب کی تعبیر دم زدن میں ہوجائے۔ وہ منزل کی جانب کترا کترا کے چلنے کے قائل نہ تھے بلکہ "آتشِ نمرود" میں بے خطر کود پڑنا ان کا شعار تھا۔

اس میں ہمارے سر پہ قیامت ہی کیوں نہ ہو   (غالب)

گاندھی جی بھی انگریزی حکومت کو ملک کے لئے لعنت سمجھتے تھے اور کامل آزادی ان کا بھی نصب العین تھا مگر حالات کبھی درجۂ نو آبادیات کی تجویز پاس کرنے پر مجبور کرتے تھے اور کبھی گاندھی اروِن معاہدہ پر دستخط کرنے پر۔ مگر جیسے ہی دوسری جنگِ عظیم شروع ہونے کے بعد حالات نے رُخ بدلا ان کا "ہندوستان چھوڑ دو" کا نعرہ ملک کے گوشے گوشے میں گونجنے لگا اور بالآخر ہندوستان سے انگریزوں کو نکال کر چھوڑا۔

مولانا حسرت نے جیسی صاف اور سخت طبیعت پائی تھی وہ ان کو مذہبی پیشوا یا مجدد تو بنا سکتی تھی مگر سیاست کے لئے یہ صفائی اور یہ سختی زیادہ موزوں نہ تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ملک کی تقریباً ہر سیاسی جماعت میں شامل ہوئے اور ہر ایک سے بددل ہوکر کنارہ کش ہوگئے۔ کانگریس، جمعیۃ العلما، کمیونسٹ پارٹی، مسلم لیگ غرضیکہ کوئی بھی انھیں زیادہ عرصہ تک راس نہ آئی۔ اپنی امیدوں کے محل کو منہدم ہوتے دیکھ کر ان پر جو غم وغصہ کی کیفیت طاری ہوتی تھی اس کا اظہار اپنی شرربار تقریروں اور غیض آلود بیانات میں بے تامل کر دیتے تھے مگر چونکہ ان کی وطن پرستی مسلم اور ان کا جذبۂ حریت پرخلوص تھا۔ ان کی سخت سے سخت بات بھی گاندھی جی، پنڈت جواہر لال نہرو اور مسٹر جناح تک (جو اپنی پارٹی میں کسی قسم کی مخالفت برداشت کرنے کے قائل نہ تھے) سہہ جاتے تھے اور ہر سیاسی حلقہ میں مولانا کا بڑا احترام تھا۔ مولانا کی زندگی بھر کی قربانیاں ایسی نہ تھیں کہ کوئی بھی انھیں نظر انداز کر سکے۔

کانپور کے دورانِ قیام میں مجھے متعدد احباب کی زبانی معلوم ہوا کہ باوجود عسرت اور تنگی کے مولانا نے کبھی کسی کا احسان لینا گوارا نہیں کیا۔ کبھی کبھی یہاں تک نوبت آجاتی تھی کہ گھر میں کھانے تک کے لئے کچھ نہ ہوتا۔ احباب اور خوش عقیدت اصحاب امداد کے لئے طرح طرح کے بہانے ڈھونڈھتے مگر مولانا کسی حال میں بھی کسی طرح کی امداد قبول نہ کرتے۔ ان کا نام ملک کے ہر گوشے میں شہرت پا چکا تھا۔ حیدرآباد، بھوپال، رام پور وغیرہ سے گراں قدر رقمیں یا وظیفے پیش کئے جاتے مگر مولانا سوکھی روٹی اور پھٹے کپڑوں میں مگن تھے۔ جب مجھے شرفِ ملاقات حاصل ہوا ہے اس وقت مولانا بحیثیت ایم۔ ایل۔ اے کے دو سو روپے ماہانہ پاتے تھے اور جب مجلس آئین ساز (CONSTITUENT ASSEMBLY) میں شرکت کرتے تو پینتالیس روپے یومیہ ملتے مگر مجھے یاد نہیں کہ میں نے مولانا کو کبھی بے پیوند کا لباس پہنے دیکھا ہو۔ فارغ البالی

میں تنگدستی کی وضع کو نبھانا مولانا ایسے بڑے اور آزاد طبیعت انسان ہی کا کام تھا جسے نہ نمائش کی پروا تھی نہ اس کا خیال کہ کوئی کیا کہے گا۔ اپنے فقر و قناعت پر مولانا نے اپنے اشعار میں جا بجا فخر کیا ہے اور بجا طور پر کیا ہے۔

رہ گئی تیرے فقر عشق کی شرم — میں جو محتاج اغنیا نہ ہوا

رہ گئی شرم بے کسی حسرت — مجھ پہ احسان اہل زر نہ ہوا

ہر کار تو اے دولت حسرت کو نہ دے لالچ — ہے تیرے بکھیڑوں سے وہ خاک نشیں واقف

اچھا ہے گوشہ گیر قناعت ہوئے جو ہم — تکلیف ہم نشینی اہل دول گئی

قناعت کی بدولت غایت بے احتیاطی نے — فقیری میں بھی ہم کو بے نیاز اہل زر رکھا

اس عسرت و تنگدستی میں بیگم حسرت نے جس استقلال اور اولوالعزمی کا ثبوت دیا وہ زریں حروف میں لکھنے کے قابل ہے۔ اگر ایسی صابر و شاکر بیوی نہ ملتیں تو ممکن تھا کہ مولانا اتنی عافیت اور استقلال کے ساتھ "گوشہ گیر قناعت" نہ رہ سکتے۔ انسان اپنے اوپر تو سب کچھ جھیل لیتا ہے مگر جہاں اہل و عیال کا سوال آتا ہے تو بسا اوقات سپر ڈالنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ مگر بیگم حسرت ان بیویوں میں نہ تھیں، جو اپنی تن آسانی کے لئے مولانا کو "ہم نشینی اہل دول" پر مجبور کریں۔ وہ ۲۷-۲۸ سال تک مولانا کی رفیقۂ حیات رہیں اور یہ تمام زمانہ مولانا نے پریشانیوں میں گزارا۔ بیشتر مدت تو جیل خانہ کی نذر ہوئی۔ جیس سے باہر بھی مولانا کو اتنا اطمینان کبھی نصیب نہ ہوا کہ کسی کام کو جم کر کریں اور اپنی مالی حالت کو سدھاریں۔ اور کوئی کم حوصلہ عورت ہوتی تو مولانا کی "باغیانہ" زندگی کو تبدیل کرنے کی کوشش کرتی مگر بیگم حسرت مولانا کی سیاسی جد و جہد میں سد راہ ہونے کے بجائے معاون نہیں اور ان کا حوصلہ بڑھایا۔ ان کا انتقال جو ۱۹۳۷ء میں واقعہ ہوا مولانا کے لئے ایک جانکاہ صدمہ تھا۔ بیگم حسرت کے انتقال کے وقت مولانا کی عمر تقریباً ۶۰ سال کی تھی گمان بھی نہ ہوتا تھا کہ اس سن کو پہونچ کر اور ایسی رفیقۂ حیات کے بعد مولانا پھر کسی کو شریک زندگی بنائینگے چنانچہ خود فرمایا تھا۔

غیر ممکن ہے تیرے بعد ہوس — دل کسی اور سے لگانے کی

اب نہ دل ہے نہ وہ ذخیرۂ شوق — توڑ دوں کنجیاں خزانے کی

مگر خزانے کی کنجیاں توڑنا آسان نہیں ہوتا اور نہ مولانا ہی توڑ سکے۔

جب سے کمال اتاترک نے ترکی ٹوپی کو جلا وطن کیا، ہندوستان میں اس کے پہننے والے بہت کم ہو گئے۔ جو وضعداری کو نبھا رہے ہیں وہ بھی عنابی رنگ کو سرخ رنگ پر ترجیح دینے کا التزام کرتے ہیں۔ مگر مولانا حسرت نے جب

کبھی ترکی ٹوپی پہنی تو نہایت شوخ سرخ رنگ کی۔معلوم ہوتا ہے کہ سُرخ رنگ انھیں بہت مرغوب تھا۔اس رغبت کی شہادت ان کے اشعار میں بھی ملتی ہے۔

راحت کو اضطراب سے مقرون کر دیا ان سرخ پوشیوں نے تو دل خون کر دیا
دل دیوانۂ حسرت تو اسی کا ہے ہلاک وہ گلے میں جو ترے سرخ پڑا ہے تعویذ
سرخ پوشش پر ہے زرد و سبز بوٹوں کی بہار کیوں نہ ہوں رنگینیاں تجھ پر فدا برسات کی
دیکھیئے کس کس کو اعزازِ شہادت ہو نصیب آج نکلا ہے بدل کر رنگ وہ عیارِ سُرخ

مولانا کی سرخ ٹوپی کے باعث ان کے احباب کو ڈر لگا رہتا تھا کہ کہیں "اعزازِ شہادت" خود انھیں کو نصیب نہ ہو جائے ملک کی تقسیم اور پنجاب و دہلی میں قتل و غارت گری کے بعد جو واقعات ٹرینوں میں پیش آئے اُنھوں نے کچھ عرصہ کیلئے سفر کو ایک نہایت خطرناک چیز بنا دیا تھا مزید براں مغربی پنجاب سے آئے ہوئے پناہ گزینوں کو اول اول جب جگہ نہ ملی تو دہلی کے ریلوے اسٹیشن ہی کو اپنا مسکن بنا لیا۔اس زمانہ میں دہلی آنے جانے والوں کا بیان تھا کہ پلیٹ فارم پر جپہ بھر زمین خالی نظر نہ آتی تھی۔مولانا کو مرکزی اسمبلی میں شرکت کرنے کی غرض سے اکثر دہلی کا سفر اختیار کرنا پڑتا ان سے بار بار درخواست کی گئی کہ جب تک حالات بہتر نہ ہو جائیں دہلی آنا جانا بند کر دیں۔نہ مانے تو کہا گیا کہ کم از کم سرخ ترکی ٹوپی جو کئی فرسنگ سے مقناطیس کی طرح سے نظروں کو کھینچ لیتی ہے کچھ دنوں کے لئے چھوڑ دی جائے، فرمایا کہ کیا مجھے بزدل اور موت سے ڈرنے والا سمجھا ہے۔بس پچاس برس سے جان کی بازی لگائے پھر رہا ہوں۔اب آخر وقت میں کیا جان چرا کر گھر میں بیٹھ جاؤں۔ستم پیشگی سے نہ پہلے کبھی مرعوب ہوا ہوں نہ اب ہوں گا۔

سر پیش ستم اپنا ہرگز نہ فرد ہوگا اس کار غلاماں کو آزاد نہیں کرتے

کوئی شک نہیں کہ یہ نحیف شخص پہلو میں شیر کا دل رکھتا تھا، اس کے عزم و حوصلہ کے آگے موت کے پر جلتے تھے۔قید کی اذیتیں اس کے ارادوں کو استقامت بخشتی تھیں۔شاہانہ جاہ و حشم نے کبھی اسے مرعوب نہ کیا، نہ جبر و ستم اُسے مغلوب کر سکے

شاہوں کے تکبر سے بھی دب کر نہ رہا میں کس بارگہِ خاص کا آخر ہوں گدا میں
بیکار ہے اظہار غضب اہل ستم کا ڈرتا ہوں میں اُن سے نہ ڈرونگا نہ ڈرا میں
ہو جنھیں شوق شہادت انھیں کیا خوف بھلا قید کا مرحلۂ نرم اگر ہے در پیش
بیکار ڈراتے ہیں مجھے قیدِ ستم سے واں روح وفا اور بھی آزاد رہے گی
آزاد ہیں قید میں بھی حسرت ہم دل شدگان خود فراموش

روح آزاد ہے خیال آزاد — جسم حسرت کی قید ہے بیکار
کر کے وہی رہے گا جو دل میں ٹھان لی ہو — روشن ہے ہم پہ حسرت عزم امور تیرا
باطن میں ہیں آزاد بظاہر ہیں نظر بند — ہے دیدۂ دل باز یہاں دیدۂ سر بند

افسوس کہ ایسا جانباز، ایسا سرفروش، ایسا بلند حوصلہ انسان ہمارے درمیان سے اٹھ گیا۔

(۲) حسرت موہانی کی شاعری

جو چیز حسرت موہانی کو ہمیشہ زندہ رکھے گی وہ ان کی سیاست نہیں شاعری ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور کا یہ کہنا کہ "حسرت اپنی زندگی ہی میں کلاسیکل حیثیت اختیار کر چکے ہیں" بالکل درست ہے۔ وہ ایک خوش قسمت شاعر جس کی شاعرانہ عظمت پر ادب کے تمام جوہری متفق نظر آئیں حسرت موہانی ہی ہے۔ اس لحاظ سے علامہ اقبال بھی حسرت سے کم خوش قسمت تھے کیونکہ ان کی زندگی میں ایک مدت تک ان کی شاعری پر نکتہ چینیاں ہوتی رہیں اور شاید اب بھی لکھنؤ میں کچھ ایسے "اہل ذوق" مل جائیں، جو اقبال کو صف شعرا سے خارج کرنے پر مصر ہوں۔ مگر خوش قسمت حسرت نے جیسے ہی اپنے نرم و گداز نغمے الاپنے شروع کئے ملک بھر میں دھوم مچ گئی اور لوگوں کو محسوس ہوا کہ یہ مغنئ آتش نفس، کچھ ایسی چیزیں لے کر آیا ہے جنھیں سننے کو کان ترس رہے تھے اور جس کیلئے روح تشنہ تھی۔

حسرت موہانی کا چالیس بیالیس برس کی عمر تک کا کلام جس پر اُن کی شہرت اور مقبولیت کا تمام تر دار و مدار ہے دراصل آپ بیتی کہانی ہے۔ آپ بیتی کہانی میں، اگر سچائی اور سلیقہ سے بیان کی جائے، حد درجہ کشش اور گہرائی ہوتی ہے۔ حسرت کی پوری زندگی سچائی کی روشن مثال ہے رہا سلیقہ تو وہ ایک آرٹسٹ کی طبیعت لے کر پیدا ہوئے تھے جو نازک سے نازک احساسات کی ترجمانی کرنے پر کامل قدرت رکھتی تھی۔ حسن کا کونسا کرشمہ یا عشق کی کون سی کیفیت ہے جس کی دلآویز عکاسی حسرت نے نہ کی ہو۔ حیا کی پرکاری اور شوخی کی سادگی۔ التفات بیہم کی ستم کاری اور بیگانہ وشی کی ہمت افزائی۔ ہجر کی آسائش تصور اور وصل کی آشوب خیزی، آغاز محبت کی وارفتگی اور پایان عشق کا پُرسکون استغنا۔ غرضیکہ ہر کیفیت اور ہر جذبہ کی جیتی جاگتی تصویریں جیسی حسرت نے پیش کی ہیں دوسروں کے یہاں کم ملیں گی۔ ان کے کلام کی کشش کا راز ان کے بے تصنع اظہار بیان میں پوشیدہ ہے۔ جو ان کے دل پر گزرتی ہے۔ اسے اپنی اعلیٰ شاعرانہ استعداد سے چلتا ہوا جادو بنا کر پیش کر دیتے ہیں۔ دوسروں کے یہاں بھی حسن و عشق کی داستان ہوتی ہے مگر بیشتر روایتی خیالات کا اظہار کرنے پر اکتفا کرتے ہیں اور بہت سوں میں وہ شاعرانہ استعداد نہیں ہوتی جو کسی جذبہ یا تجربہ کو شعر کے قالب میں ڈھالنے کے لئے درکار ہے۔ باوجود لفظی شان و شوکت کے ان کے اشعار غالب کے روح

رہ جاتے ہیں۔ حسرت موہانی سنی سنائی باتوں کو دہرانے کے قائل نہ تھے۔ اُنھوں نے وہی کہا جو اُن کے دل نے کہلوایا اور اس طرح کہا کہ سننے والے چونک پڑے گو اُن کا مقصد دوسروں کو چونکانا نہ تھا مگر۔

دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے

اُن کے دل سے نکلی ہوئی باتیں ایسی صداقت کی حامل تھیں کہ جس نے سنیں بے اختیار متاثر ہوا۔ کارزارِ شوق کی ہر منزل پر جن جن تجربات سے شاعر کو دوچار ہونا پڑا ہے ان کی نہایت نیچرل اور دلکش مصوری حسرت موہانی کے یہاں پائی جاتی ہے جیسا کہ مندرجہ ذیل مثالوں سے واضح ہوگا۔

(۱) آغازِ محبت ہے۔ عجیب ایک حیرانی طاری ہے۔ جلوے روبرو ہیں مگر خود نگاہِ شوق حائل ہے۔ دل مضطرب اور روح بے قرار ہے۔ جذبات ہیں کہ اُمڈے چلے آتے ہیں مگر دل خود اپنے مدعا سے بے خبر ہے۔ کچھ کہنا چاہتا ہے تو زبان نہیں کھلتی۔ حرفِ آرزو لب پر آ آ کر رہ جاتا ہے۔ محبوب آنکھوں سے اوجھل ہوتا ہے تو چشمِ تصور کارفرمائی کرتی ہے کبھی ہمت کر کے حالِ دل بیان کرنا چاہتے ہیں تو ادھر سے حیا نگہبانی کے لئے سپر بن جاتی ہے۔ غرضیکہ عجیب کشمکش اور گومگو کی کیفیات طاری ہیں۔

نگاہِ شوق کو شکوے بہت ہیں — تمھارے جلوۂ حیرت فزا کے
حیرانیٔ نگاہ سے حسرت جمالِ یار — تھا پردۂ حجاب میں گو بے نقاب تھا
وہ بے نقاب ٹھیرے بھی تو کیا ہوا کہ رہے — ہجومِ حسن کے پردے نقاب کے بدلے
روبرو ان کے کچھ نہیں معلوم — کیا ہوا بے خودی میں کیا نہ ہوا
اہلِ نظر کو بے خبرِ دو جہاں کیا — ایسی کچھ اک نگاہ وہ دزدیدہ کر چلے
تمھارے حسن روز افزوں کے جلوے کیا قیامت ہیں — نگاہِ شوق کی بھی جا نہیں ہے چشمِ حیراں میں
دل میں کیا کیا ہوسِ دید بڑھائی نہ گئی — روبرو اُن کے مگر آنکھ اُٹھائی نہ گئی
کیا کہیے آرزوئے دل مبتلا ہے کیا — جب یہ خبر بھی ہو کہ وہ رنگیں ادا ہے کیا
کیا کہوں تم سے مدعا کیا ہے — کاش میں خود ہی جانتا کیا ہے
کسی عنوان صبر آتا نہیں مجھ ناشکیبا کو — الٰہی کیا کروں اس خاطرِ محوِ تماشا کو
عیاں سب حال ہو جاتا ہماری بیقراری کا — وہ خود بھی دیکھ سکتے کاش اپنے ناز یکتا کو
شوقِ لقائے یار کہاں میں عزیں گماں — اے جانِ بے قرار تجھے یہ ہوا ہے کیا

حضورِ یار گئے بھی تو کیا ہوا حسرتؔ
سلام کر نہ سکے ہم سوال ہو نہ سکا

امید نہیں اُن سے ملاقات کی ہرچند
آنکھوں سے مگر شوقِ تماشا نہیں جاتا

ترے روئے دل آرا کے تصور کا یہ عالم ہے
کہ چشمِ شوق میں اک حسن کا گلزار پیدا ہے

اربابِ اشتیاق ہیں اور انتہائے شوق
حالانکہ حسنِ یار ہے اور ابتدائے ناز

گرجوشِ آرزو کی ہیں کیفیتیں یہی
میں بھول جاؤں گا کہ مرا مدعا ہے کیا

کھلے نہ ہم سے خموشانِ آرزو کی زباں
جو اتفاق بھی ہو اُن سے ہم کلامی کا

ہے پاس یہ کس کی نگہِ محوِ حیا کا
لب تک جو مرے حرفِ تمنا نہیں آتا

کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا ہے حسرتؔ
ان سے مل کر بھی نہ اظہارِ تمنا کرنا

ارادے تھے کہ ان سے حالِ دل سب مل کے کہتے
مگر ملنے پہ ہم سے آج ہوتا ہے نہ کل کہنا

بے زبانی ترجمانِ شوقِ بے حد ہو تو ہو
ورنہ پیشِ یار کام آتی ہیں تقریریں کہیں

(۲) رفتہ رفتہ بے زبانی شوقِ بے حد کی ترجمانی کرنے لگتی ہے اور "شرمِ خوباں" زبانِ اضطراب" کی رازداں بن جاتی ہے. زبانِ حال کے بعد زبانِ قال کی باری آتی ہے. دل کی باتیں دوسروں کا قصہ بنا کر پیش کی جاتی ہیں. کبھی دربردہ اور کبھی فی المثل اظہارِ آرزو کیا جاتا ہے. "خاطرِ جاناں" بھی پرسشِ حال پر مائل ہونے لگتی ہے. حسنِ بے پروا میں خود بینی آتی ہے. عشق کی گستاخیاں حسنِ معصوم کو خود آرائی سکھاتی ہیں. ناز و ادا کے آداب سے واقف ہوتے ہی حیا میں پرکاری اور سادگی میں شوخی نمودار ہوتی ہے. تغافل میں التفات اور التفات میں ستم کوشی شروع ہو جاتی ہے. ادھر عشق دربردہ ہمت افزائیاں دیکھ کر "بیگانۂ ادب" ہو جاتا ہے. عشق میں بھی خودنمائی اور خود آرائی آنے لگتی ہے اور ناز و نیاز کا دلپذیر باب کھل جاتا ہے. یہاں تک کہ خود حسن باوجود گریز پائی مقید ہو جاتا ہے.

شوقِ بیحد کے ارادوں سے ہے واقف نازِ حسن
شرمِ خوباں سب سمجھتی ہے زبانِ اضطراب

سناتے ہیں انھیں افسانۂ قیس
بہانے ہیں یہ عرضِ مدعا کے

غضب میں جان ہے پابندیِ آدابِ اُلفت میں
کہ ہر ہر بات کو دربردہ کہنا فی المثل کہنا

بیتابیوں سے چھپ نہ سکا ماجرائے دل
آخر حضورِ یار بھی مذکور کر دیا

بیتابیوں نے آخر دعوائے صبر توڑا
پہونچے لبوں پہ نالے گو بند بند ہو کے

ابھی دیکھی نہیں گستاخیاں جوشِ تمنا کی
تمہاری کم نگاہی التماسِ بے زباں تک ہے

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا　　کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا
سادگی ہائے تمنا کے مزے جاتے رہے　　بن گئے مشتاق ہم اور وہ خود آرا ہو گیا
حسن سے اپنے وہ غافل تھا میں اپنے عشق سے　　اب کہاں سے لاؤں وہ ناواقفیت کے مزے
خو عشق کی گستاخی سب تجھ کو سکھا دے گی　　اے حسن حیا پرور شوخی بھی شرارت بھی
مجبورئ سوال سے اُس چشمِ ناز میں　　منظوریوں کا رنگ عیاں ہے حیا کے بعد
تھا حجاب ان کا مری حیرت سے سرگرمِ کلام　　تھی بظاہر خامشی در پردہ خاموشی نہ تھی
نہ دیکھے اور دلِ عشاق پر پھر بھی نظر رکھے　　قیامت ہے نگاہِ یار کا حسنِ خبرداری
نگاہِ یار بھی کس کس ادا سے لطف کرتی ہے　　تغافل ہائے پیدا میں نوازش ہائے پنہاں میں
تاثیرِ برقِ حسن جو ان کے سخن میں تھی　　اک لرزشِ خفی مرے سارے بدن میں تھی
اک رنگِ التفات بھی اُس بے رخی میں تھی　　اک سادگی بھی اُس نگہِ سحر فن میں تھی
وہ برسرِ کرم ہے تو ہم ہوش میں نہیں　　یا رب ہمارے دل کے سب ارماں کدھر گئے
پرسشِ حال پہ ہے خاطرِ جاناں مائل　　جرأتِ کوششِ اظہار کہاں سے لاؤں
بیگانہ ادب کئے دیتی ہے کیا کروں　　اُس محوِ ناز کی نگہِ آشنا مجھے
غرورِ حسن کی تاثیر سے ڈر ہے مجھے حسرت　　کہیں ایسا نہ یہ عشق کو بھی خودنما کر دے
اثرِ حسنِ یار سے آخر　　آگئی عشق میں بھی رعنائی
تھا وہی عشق میں بشکلِ نیاز　　ناز جو حسنِ فتنہ ساز میں تھا
حسن کو عشق سے مفر نہ ہوا　　لاکھ چاہا کہ ہو مگر نہ ہوا

(۳) اس کے بعد محبت کا وہ دلچسپ دور آتا ہے جس میں محبوب اپنی تمام کرشمہ کاریوں کو استعمال میں لاتا ہے کبھی بے اعتنائی ہے کبھی التفات۔ کبھی تغافل ہے کبھی دلنوازی، کبھی تجاہلِ عارفانہ کی نمائش ہوتی ہے تو یہاں تک کہ مفہومِ محبت سمجھنے سے بھی گریز کیا جاتا ہے۔ کبھی محبت کو وفا کی کسوٹی پر کسنے کے لئے بیگانگی اختیار کی جاتی ہے۔ محبوب کرم بھی کرتا ہے تو جفا کے پردے میں۔ ملنے کا وعدہ کرکے دانستہ ایسا نہیں کرتا کہ لذتِ انتظار بڑھے۔ ادھر عاشق ہزار بدگمانیوں میں مبتلا ہے۔ ایسے بے وفا کے لئے کیوں جان گنوائی جائے۔ اُس کو قدرِ وفا نہیں تو پھر کیوں نہ رشتۂ محبت توڑ دیا جائے۔ یہ بھی ممکن نہیں تو خیر اُس کے بجائے اُس کے تصور ہی سے کیوں نہ تسکینِ دل کر لی جائے اس

بدگمانی کی حالت میں کرم بھی فریب سراب معلوم ہوتا ہے۔ عاشق لطف کو جور کی تمہید جاننے پر مجبور رہتا ہے۔ ملاقات ہونے پر شکوہ و شکایت کے بجائے لب پر محض التجا رہ جاتی ہے۔ مگر محبوب کے جاتے ہی پھر عجیب اضطرابی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ دل سے آہ نکلتی ہے مگر فوراً ہی دل دہل جاتا ہے کہ کہیں اس سے محبوب کو گزند نہ پہونچے۔ اس کی بے التفاتیوں کی تاویلیں کی جاتی ہیں۔ اس ستمگر کو ستمگر نہیں کہتے بنتا، بلکہ حسن عقیدت جفاؤں کو التفات کی شکل میں پیش کرتا ہے۔ مگر عالم یاس ہو یا عالم امید قصۂ شوق کسی حالت میں مختصر نہیں ہوتا۔

لاکھوں کو جس نے صبر سے بیگانہ کر دیا — کیا کہیے آہ وہ نگہِ آشنا ہے کیا
آنکھیں تری جو دشمنِ رعنائی ہر فن ہیں — ان میں یہ سحر کاری رنگِ حیا ہے کیا
کیا تم کو علاجِ دلِ شیدا نہیں آتا — آتا ہے پر اس طرح کہ گویا نہیں آتا
نہاں شانِ تغافل میں ہے رمزِ امتیاز اس کا — بہ اندازِ جفا ہے التفاتِ دلنواز اس کا
آنکھوں کے تبسم نے سب کھول دیا پردہ — ہم پر نہ چلا جادو اے چینِ جبیں تیرا
مقتضائے رابطۂ حسن و عشق تھا — ہم بدگماں اِدھر تو اُدھر بدگماں رہے
کچھ حد سے بڑھ چلی ہیں تری کج ادائیاں — اس درجہ امتیازِ تمنا نہ چاہیے
دیکھ اے ستمِ جاناں یہ نقشِ محبت ہیں — بنتے ہیں نہ دشواری مٹتے ہیں بہ آسانی
محرومیٔ دغا سے نہ آیا یقینِ لطف — وہ مہرباں ہوئے بھی تو ہم بدگماں رہے
واقف ہیں خوب آپ کی طرزِ جفا سے ہم — اظہارِ التفات کی زحمت نہ کیجیے
بڑھ گیا حسن کا تغافلِ ناز — یہ ملی میرے صبرِ شوق کی داد
محبت بھی عجب شے ہے کہ با وصفِ شناسائی — نہیں ہوتی مخاطب وہ نگاہِ آشنا مجھ سے
بجا ہیں کوششیں ترکِ محبت کی مگر حسرت — جو پھر بھی دلنوازی پر وہ چشمِ سحر کار آئی
سکونِ یاس بھی ممکن نہیں اب ہم غریبوں کو — قیامت ہے کسی کا وعدۂ دیدار کر لینا
وصل کی بنتی ہیں ان باتوں سے تدبیریں کہیں — آرزوؤں سے پھرا کرتی ہیں تقدیریں کہیں
ملتیں کہاں گدازِ طبیعت کی لذتیں — رنجِ فراقِ یار بھی راحت فزا ہے کیا
ہے ہجر میں وصال زہے خوبیٔ خیال — بیٹھے ہیں انجمن میں تری انجمن سے دور
رات بھر ان کے تصور سے ہوا کیں باتیں — کیا ہی آرام سے گزری شبِ فرقت میری

بڑھ گئیں تم سے تو مل کر اور بھی بیتابیاں　　ہم یہ سمجھے تھے کہ اب دل کو شکیبا کر دیا
سب غلط کہتے تھے لطفِ یار کو وجہِ سکوں　　دردِ دل اُس نے تو حسرت اور دونا کر دیا

اظہارِ التفات کے پردے میں اور بھی　　وہ عقدہ ہائے شوق کو پیچیدہ کر چلے
تسکینِ اضطراب کو آئے تھے وہ مگر　　بیتابیوں کی روح کو بالیدہ کر چلے

نہاں نہ ہو کرمِ یار میں ستم حسرت　　بہت نہ کیجئے اظہارِ شادمانی کا

لطفِ جاناں ہے جور کی تمہید　　دیکھ حسرت نہ کھا فریبِ سراب

میری آہیں نارسا میری دعائیں ناقبول　　یا الٰہی کیا کروں میں شرمسارِ انتظار

حسرتِ زار رہے اور کشمکشِ یاس و اُمید　　اب وہ بالیدگیٔ شوق کا ہنگام کہاں

بہت حجاب ہے ترے دردسے دعا میری　　یہ خوف ہے کہ نہ سن لے کہیں خدا میری
ڈرتے رہتے ہیں کہ پہونچے نہ کہیں تجھ کو گزند　　آہ کے بعد ہی معروفِ دعا ہوتے ہیں
کس درجہ پشیماں ہے تاثیرِ وفا میری　　اُس شوخ پہ آتا ہے الزامِ پشیمانی

ہم رضا شیوہ ہیں تاویلِ ستم خود کر لیں　　کیا ہوا ان سے اگر بات بنائی نہ گئی
اس ستمگر کو ستمگر نہیں کہتے بنتا　　سعیِ تاویلِ خیالات چلی جاتی ہے

شوق کا حسنِ عقیدت دیکھنا۔ اکثر ہوا　　تیری بے پروائیوں پر اشتباہِ التفات
ستم سمجھے ہوئے تھے ہم تری بے اعتنائی کو　　مگر جب غور سے دیکھا تو اک لطفِ نہاں پایا

اس تغافل شعار سے حسرت　　ہم میں طاقت نہیں جدائی کی

یاس کا دل پہ کچھ اثر نہ ہوا　　قصۂ شوق مختصر نہ ہوا
ان سے عرضِ جفا تو کیا کرتے　　ہم سے خود شکوۂ جفا نہ ہوا

(۴) حسرت ان عاشقوں میں نہ تھے جن کے لئے یہ مرحلہ درپیش ہو کہ ۔

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال　　کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں ہو تو کیوں کر ہو

وہ عاشق بامراد ہیں اور اس کا اعلان کرنے میں انھیں پس وپیش نہیں۔ وہ محبوب کے ساعدِ سیمیں کا کل عنبریں ہی سے مانوس نہیں بلکہ خوشبوئے دہن اور رنگینیٔ بدن کے بھی راز داں ہیں۔

شرم حیا سے لطفِ سراپا بنے ہوئے　　وہ آج کل ہیں جانِ تمنا بنے ہوئے

گستاخ دستیوں کا نہ تھا حوصلا مجھے
لیکن ہجومِ شوق نے مجبور کر دیا

مل گیا اچھا سہارا عذرِ مستی کا ہمیں
لے لیا آغوش میں اس گل کو بیباکانہ آج

یاد بھی دل کو نہیں صبر و سکوں کی صورت
جب سے اس ساعدِ سیمیں کو کھلا دیکھا ہے

تم نے بال اپنے جو پھولوں میں بسا رکھے ہیں
شوق کو اور بھی دیوانہ بنا رکھا ہے

محبوبی و رنگینی ہے جزوِ بدن تیری
سرشارِ محبت ہے خوشبوئے دہن تیری

عجب اس کی خوشبو ہے کچھ روح پرور
وہ پوشش جو تھی اس تنِ نازنیں پر

چھیڑتی ہے مجھے بیباکیٔ خواہش کیا کیا
جب کبھی ہاتھ وہ پابندِ حنا ہوتے ہیں

ہم چھین کے لے بھی گئے پان آپ کے منہ سے
کہتے ہی رہے آپ کہ دیں گے نہ دیا ہے

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا
طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

شوق کی بیتابیاں حد سے گزر جانے لگیں
وصل کی شب وا جو وہ بندِ قبا ہونے لگا

برق کو ابر کے دامن میں چھپا دیکھا ہے
ہم نے اس شوخ کو مجبورِ حیا دیکھا ہے

دل بیتاب جو قابو میں نہیں ہے حسرت
نگہِ شوق نے کیا جانئے کیا دیکھا ہے

وصل کی شب بھی ہوئی جاتی ہے صرفِ انتظار
اس ہجومِ آرزو کو یا الٰہی کیا کروں

بیباک تھا ازبسکہ مرا شوقِ اضطراب
شرمائے وہ کبھی کبھی جھنجھلا کے رہ گئے

(۵) عاشقِ بامراد کو بھی ہجر و فراق کی سختیاں سہنا پڑتی ہیں اور اگر چرخِ رخنہ انداز محبوب کو چھڑا دیتا ہے تو زندگی کلفتِ پیہم بن جاتی ہے۔ حسرت موہانی بھی عشق کی تلخ کامیوں سے بخوبی واقف ہیں۔ وہ کسی بے وفا کی یاد کو دل سے نکالنا چاہتے ہیں مگر نہیں نکال سکتے۔ وہ کسی سے پیمانِ محبت توڑنا چاہتے ہیں مگر نہیں توڑ سکتے۔ جدائی میں لطائفِ دیرینہ اور بھی یاد آتے اور ستاتے ہیں۔ یاس و نومیدی کے باوجود شعاعِ امید کسی روزن سے داخل ہو کر ان کی روح کو جگمگا دیتی ہے۔ محرومیاں دل کا خون کرتی ہیں مگر اس میں بھی لذت ملتی ہے۔ زندگی اور درد مترادف چیزیں ہو جاتی ہیں اور بغیر غمِ عشق کے زندگی محال نظر آتی ہے۔

بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں
الٰہی ترکِ الفت پر وہ کیونکر یاد آتے ہیں

نہیں آتی تو ان کی یاد مدت تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

حقیقت کھل گئی حسرت ترے ترکِ محبت کی
تجھے تو اب وہ پہلے سے بھی بڑھ کر یاد آتے ہیں

اب میں ہوں اور تغافلِ بسیار کے گلے
وہ میں کہ موردِ کرمِ بے حساب تھا

اب وہ ہجومِ شوق کی سرمستیاں کہاں
مایوسیٔ فراق نے دل ہی بجھا دیا

التفاتِ یار تھا اک خوابِ آغازِ وفا
سچ ہوا کرتی ہیں ان خوابوں کی تعبیریں کہیں

جفا سے باز نہ آئے تم اور کیوں آتے
کہ ہم سے ترکِ وفا کا خیال ہو نہ سکا

سرگرمِ ناز آپ کی شانِ جفا ہے کیا
باقی ستم کا اور ابھی حوصلہ ہے کیا

قدر شناس ہے جفا تیری
ورنہ جنسِ وفا نہیں کمیاب

گو ترکِ آرزو کو زمانہ گزر گیا
لیکن گئیں نہ ہم سے تری سرگرانیاں

نظرِ یار سکوں بخشِ تمنا نہ ہوئی
التماسِ نگہِ شوق پذیرا نہ ہوئی

خندۂ اہلِ جہاں کی مجھے پروا کیا تھی
تم بھی ہنستے ہو مرے حال پہ رونا ہے یہی

تیری محفل سے اٹھاتا غیر مجھ کو کیا مجال
دیکھتا تھا میں کہ تو نے بھی اشارا کر دیا

خاطرِ محروم کا اللہ رے پاسِ وفا
ہے ابھی تک مائلِ امیدواری دیکھئے

اس جفا جو سے بہ ایمائے تمنا اب تک
ہوسِ لطف و عنایات چلی جاتی ہے

پھر اسی لطفِ ستم کوش کا مشتاق ہے دل
ہم نے جس لطف کو ہم رنگِ جفا دیکھا ہے

دلِ مایوس میں ہے نقشِ امید
یا مسافر کوئی غریبِ دیار

پوشیدہ سکونِ یاس میں ہے
اک محشرِ اضطراب خاموش

ہجر میں رہنے لگیں اور بھی کچھ یاد ہمیں
وہ مراعات کی باتیں وہ مروت کی نظر

جانِ پُرغم نے بھی الزام لگایا نہ انھیں
یاس کو خوبیٔ تقدیر سے منسوب کیا

زندگی درد پہ موقوف ہے اے چارہ گرو
یہ مری موت کے ساماں ہیں کہ درماں کی صلاح

ضبطِ غم تک ہے زندگی اپنی
مر مٹیں گے جو بے قرار ہوئے

مایۂ عشرتِ بے حد ہے غمِ قیدِ وفا
میں شناسا بھی نہیں رنجِ گرفتاری کا

اور خنجر بھی تیز ہیں لیکن
تیری تیغِ رواں سے کیا نسبت

پیمانِ وفا نہ کر فراموش
اے حسرتِ بے قرار خاموش

(۶) کاروبارِ شوق کی ان منازل کو طے کرتے ہوئے حسرتؔ اس مقام پر پہونچ جاتے ہیں جہاں حیرت

ہے نہ بیتابی۔ جہاں ہجر و وصل، ستم و کرم، جفا و وفا ہم معنی الفاظ ہو جاتے ہیں۔ اس مقام پر پہونچ کر یہ حقیقت کھلتی ہے کہ حسن کرشمہ ساز جو کچھ کرتا ہے بجا کرتا ہے۔ اسی مقام پر پہونچ کر روشن ہوتا ہے کہ خرد خرد نہیں جنون ہے اور جنوں کا نام خرد پڑ گیا ہے۔ یہ عالم "بے خویشی" دراصل عشق کو پیہم جد و جہد کا نقطۂ عروج ہے جہاں نہ کوئی مدعا باقی رہتا ہے نہ آرزو۔ جہاں ہر کیفیت اور ہر تجربہ ایک نشاط بخش سکون اور کیفیت دوام بن جاتا ہے۔ اس مقام سے حسرت موہانی نے جو اشعار کہے ہیں وہ عجیب لذت بخش ہیں۔

غلط ہے شکوہ سنجی میرے عشق ناشکیبا کی
بجا کرتا ہے جو کرتا ہے حسن بے نیاز اس کا

نگاہ ناز جسے آشنائے راز کرے
وہ اپنی خوبی قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے

مجبوری و حیرانی آغاز کی باتیں تھیں
بے خویشی و بے جانی پایان محبت ہے

اب دل ہے اور فراغ محبت کی راحتیں
تشویش زندگانی و فکر اجل گئی

شراب شوق کی قیمت ہے نقد جان عزیز
اگر یہ باعثِ کیف دوام ہو جائے

بے خودی میں اب نہیں کچھ امتیاز وصل و ہجر
رات دن پیش نظر ہے جلوۂ نیکوئے دوست

جان کو محو غم بنا، دل کو وفا نہاد کر
بندۂ عشق ہے تو یوں قطعِ رہِ مراد کر

از بسکہ ناز یار الشکل عتاب تھا
جو کامیاب تھا وہی ناکامیاب تھا

طاعت گزار ہوں دل حسرت پسند کا
ناکامیاں ہیں میرے لئے کامرانیاں

فراق یار میں بے صرفہ غم کھانے سے کیا ہوگا
اگر مر بھی گئے اب ہم تو مر جانے سے کیا ہوگا

ایک بھی ارماں نہ رہ جائے دل مایوس میں
یعنی آخر بے نیاز مدعا ہو جائے

جب سے تو مدعائے شوق ہوا
پھر کوئی اور مدعا نہ رہا

آپ کا شوق بھی تو اب دل میں
آپ کی یاد کے سوا نہ رہا

آپ کو اب ہوئی ہے قدر وفا
جب کہ میں لائق جفا نہ رہا

راہ و رسم وفا وہ بھول گئے
اب ہمیں بھی کوئی گلا نہ رہا

آرزو تیری برقرار رہے
دل کا کیا ہے رہا رہا نہ رہا

قرب میں تھا نہ بعد یار میں تھا
جو مزہ اس کے انتظار میں تھا

دلِ پس ماندگان نہ ہو ناشاد — چل رہی ہے ہنوز یادِ مراد
اس درجہ دلپذیر ہے آہنگ نغمہ کیوں — پنہاں لباسِ درد میں تیری صدا ہے کیا
ہوں دردِ لا دوائے محبت کا مبتلا — مجھ کو خبر نہیں کہ دوا کیا دعا ہے کیا
ہم کو یکساں ہے لطف ہو کہ جفا — ہم کہ ہیں بادۂ وفا کے خراب
شب وہی شب ہے دن وہی دن ہے — جو تری یاد میں گزر جائے
صرف عصیاں ہوا وہ لحظۂ عمر — جو تری یاد میں بسر نہ ہوا
میری محرومیوں کی حد نہ رہی — تیرے احسان بے شمار ہوئے
مل گئی مجھ کو صبرِ عشق کی داد — وہ جو شرمندۂ جفا نہ ہوا
ایسے بگڑے کہ پھر جفا بھی نہ کی — دشمنی کا بھی حق ادا نہ ہوا
تیرے اس التفات کا ہوں غلام — جو ہوا بھی تو برملا نہ ہوا
عشق ناکام بھی نہیں ناکام — وہ جو ہو جائے رہنمائے خلوص
میں ہوں تیری جفا سے بھی راضی — شکوۂ عقلِ بے شعور معاف
غمِ زمانہ سے دل کو فراغ باقی ہے — ہنوز ان کی محبت کا داغ باقی ہے
ان سے کچھ تو ملا وہ غم ہی سہی — آبرو کچھ تو رہ گئی دل کی
نگاہِ اہلِ تمنا سے ان کی محفل میں — خمارِ بے خبری آشکار ہوتا ہے
شوق جب حد سے گزر جائے تو ہوتا ہے یہی — ورنہ ہم اور کرمِ یار کی پروا نہ کریں
کسی پر مٹ کے رہ جانا ہے حسرتؔ — ہمیں کیا کام عمرِ جاوداں سے

تھوڑے بہت اچھے اشعار قریب قریب ہر شاعر کے یہاں مل جاتے ہیں۔ میں نے التزاماً زیادہ اشعار پیش کئے ہیں تاکہ حسرتؔ کا لب ولہجہ اور ان کی بے تصنع جذبات نگاری دل نشیں ہو سکے۔ کلیاتِ حسرتؔ کے پہلے دو حصوں میں بڑی تعداد میں اچھے اشعار ملتے ہیں مگر بعد کے کلام میں ایسے اشعار کی تعداد کم ہوتی جاتی ہے۔ بحیثیت مجموعی حسرتؔ کے یہاں مومنؔ سے (جن کے خاندان شاعری سے انھیں تعلق ہے) کہیں زیادہ اچھے اشعار ملتے ہیں۔

حسرتؔ موہانی کا محبوب۔ بعض اہلِ نظر کا خیال ہے کہ جذبات کی رفعت اور پاکیزگی کے خیال سے "بنتِ عم" کو ان کا محبوب سمجھنا چاہئے۔ یہ خیال غالباً اس قسم کے اشعار سے پیدا ہوا ہوگا۔

وہ شرمائے بیٹھے ہیں گردن جھکائے   غضب ہو گیا اک نظر دیکھ لینا

میں کیا کہوں کہ تم سے کیسے جھکا کے سر   پوچھا اُنھوں نے حسرتِ بیمار کا مزاج

چادر میں چھپے ہوئے حیا سے   کیا کہئے وہ آئے کس ادا سے

کبھی چرا کے جو روزن سے بھی تجھے دیکھوں   تو چور کی جو سزا ہو وہی سزا میری

بام پر آنے لگا وہ سامنا ہونے لگا   اب تو اظہارِ محبت برملا ہونے لگا

گھر سے ہر وقت نکل آتے ہو کھولے ہوئے بال   شام دیکھو نہ مری جان سویرا دیکھو

باربا اٹھنا اسی جانب نگاہ شوق کا   اور ترا غرفے میں وہ آنکھیں لڑانا یاد ہے

کھینچ لینا وہ مرا پردے کا کونا دفعتاً   اور دوپٹے سے ترا وہ منہ چھپانا یاد ہے

غیر کی نظروں سے بچ کر سب کی مرضی کے خلاف   وہ ترا چوری چھپے راتوں کو آنا یاد ہے

دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لئے   وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

اول تو "یاد ہے" والی غزل ہی میں ایسے اشعار ہیں جو "بنت عم" کے شایان شان نہیں مثلاً۔

آگیا گر وصل کی شب بھی کہیں ذکر فراق   وہ ترا رو رو کے مجھ کو بھی رُلانا یاد ہے

باوجود ادعائے اتقا حسرت مجھے   آج تک عہد ہوس کا وہ فسانا یاد ہے

ظاہر ہے کہ "بنت عم" کے ساتھ "عہد ہوس کا فسانہ" وابستہ نہیں کیا جا سکتا۔ دوسرے اس قسم کے اشعار خال خال ہیں لیکن وہ اشعار "بنت عم" پر پورے نہیں اترتے جن سے کلیات بھرا پڑا ہے۔ میں صرف چند مثالیں دینے پر اکتفا کروں گا۔

دیکھ کر غیر کی محفل میں انہیں مستِ شراب   نہ ہوا ضبط نکل آئے ہمارے آنسو

دلجوئی اغیار سے فرصت نہیں تم کو   معلوم ہوا قدر محبت نہیں تم کو

عالم ہی اب نہیں وہ تفریح بے خلل کا   محفل میں تیری ناحق ہم دردمند پہونچے

یہ آج ہم سے جو چاہت جتائی جاتی ہے   عدو سے ملنے کی خفت مٹائی جاتی ہے

پڑی تھی بزم رقیباں میں ایسی کیا افتاد   کہ بات ابھی نہیں تم سے بنائی جاتی ہے

جو وہ نظر بسر لطف عام ہو جائے   عجب نہیں کہ ہمارا بھی کام ہو جائے

اغیار میں اک رشک سے برپا ہے قیامت   حالانکہ ترے پاس نہ آیا نہ گیا میں

اُس شوخ پشیماں نے رقیبوں سے بگڑ کر   چاہا تھا کہ پھر مجھ سے ملے پر نہ ملا میں

ٹوکا جو بزمِ غیر سے آتے ہوئے انھیں　　　کہنے بنا نہ کچھ وہ قسم کھا کے رہ گئے
یہ کیا اندھیر ہے اے دشمنِ اہلِ وفا تجھ سے　　　ہوس نے کامِ جاں پایا محبت شرمسار آئی
کہنے سننے سے تو چھوڑیں گے نہ وہ صحبتِ غیر　　　چال اب ہم بھی کوئی چلتے ہیں اچھا دیکھو
ضبط خواہش پہ ہو نازاں مگر اے حضرتِ دل　　　کیا ہو سوتے جو کہیں ان کو اکیلا دیکھو
اندھیرے میں وہ آ لپٹے تھے پہلے کس کے دھوکے میں　　　کہ جب آخر مجھے دیکھا تو شرما کے کہا تم ہو
رشک سے سٹ مٹ گئے ہم دیکھ کر گرمِ نظر　　　غیر نے محفل میں جب انگلی دبائی آپ کی
ہوئے جاتے ہیں پامال طرب دل اہل محفل کے　　　غضب آواز ہے ان کی قیامت ان کا گانا ہے

یہ اشعار پکار پکار کے کہہ رہے ہیں کہ "بنت عم" یا کسی شریف گھریلو لڑکی کی شان میں نہیں کہے گئے بلکہ کسی ایسے فتنۂ روزگار سے متعلق ہیں جس کے گانے سے اہل باطل کے دل پامالِ طرب ہو جائیں۔

حسرت موہانی کے محبوب کے سلسلہ میں ایک ایسے شاہدِ رعنا کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے جس نے "اکرام اقامت" بخش کر ملک دکن کی قسمت چمکا دی۔ اس شاہد رعنا کا ذکر ۱۸۹۹ء سے شروع ہو کر چوتھائی صدی سے زیادہ جاری رہتا ہے۔

مشام جاں معطر ہو رہا ہے　　　دکن سے آتے ہیں جھونکے صبا کے
نسیم صبح جاتی ہے سوئے ملک دکن حسرت　　　تپش ہائے جدائی کا اسی سے ماجرا کہیئے
اس نازنین نے جب سے کیا ہے وہاں قیام　　　گلزار بن گئی ہے زمین دکن تمام
اس شاہد رعنا کے اکرام اقامت سے　　　تقدیر چمک اٹھی اے ملک دکن تیری
تھا علی گڈھ کو جو یہ فخر کہ حسرت ہے یہاں　　　حیدر آباد کو ہے ناز کہ واں تو آیا
لاتی ہے شوق یار کی خوشبو دکن سے روز　　　دیوانہ کر نہ دے کہیں بادِ صبا مجھے
ہے اک پیام ہمارا بھی اے نسیم دکن　　　خدا تجھے طرب افروز دغم شکار کرے
ملے جو اس سے تو کہنا کہ تیرے شوق کا راز　　　کہاں تلک دل حسرت نہ آشکار کرے

ایک اور شاہد کا ذکر بھی ان کے یہاں آیا ہے

کچھ فائدہ حسرت نہ ہوا ضبطِ ہوس کا　　　پوشیدہ محبت نہ رہی "شمس" بسر کی

حقیقت یہ ہے کہ حسرت کے محبوب کی تلاش کسی منفرد ہستی یا کسی مخصوص طبقہ میں کرنا بے سود ہے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو حسن پرست طبیعت نے کئی جگہ ناصیہ سائی کرائی۔ بہت کم اشعار ایسے ہیں جو "بنت عم" پر پورے اتریں۔ بیشتر کسی "کم خرچ بالانشیں"

ہستی سے متعلق معلوم ہوتے ہیں۔

حسرت موہانی کی زبان

حسرت مجھے پسند ہیں طرزِ لکھنوی　　پیرو ہوں شاعری میں جنابِ نسیم کا
حسرت ہیں معتقد بڑے مومن و نسیم　　کیوں سلسلہ ملائیں کسی لکھنوی سے ہم
ہے زبانِ لکھنؤ میں رنگِ دہلی کی نمود　　تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہو گیا

آخری شعر کی بنا پر کچھ حضرات حسرت کی زبان کو لکھنوی زبان سمجھنے لگے۔ میرے خیال سے لکھنؤ کی زبان سے حسرت کی زبان بہت مختلف ہے۔ اس خیال کی توضیح کے لئے ایک واقعہ پیش کرتا ہوں۔ ایک دن میرے ایک دوست کے یہاں ایک شعر پر خیال آرائی ہو رہی تھی کہ کس کا ہے۔ کسی نے لکھنؤ کے ایک بڑے شاعر کا نام لیا۔ اس بحث میں لکھنؤ کے ایک صاحب بھی شریک تھے اُنھوں نے فرمایا کہ استغفراللہ یہ شعر کسی لکھنوی کا کیسے ہو سکتا ہے اس میں تو لفظ "مت" استعمال کیا گیا ہے۔ بعد میں معلوم ہوا کہ واقعی وہ شعر ایک غیر لکھنوی کا تھا۔ حسرت نے لکھنؤ کے متروک کئے ہوئے الفاظ مثلاً تلک۔ سو۔ بمعنی مگر وغیرہ بے تکلف استعمال کئے ہیں۔ مزید براں ان کے یہاں فارسی ترکیبوں کا استعمال اس کثرت سے ہے کہ ان کے اشعار لکھنؤ والوں کے اشعار میں ملا جلا کے نہیں پڑھے جا سکتے۔ کیا مندرجہ ذیل اشعار پر لکھنوی زبان کا اطلاق ہو سکتا ہے۔

دفورِ اشک پیہم سے ہجومِ شوق بے حد میں　　مری آنکھوں سے ہے اک آبشارِ آرزو جاری
نگاہِ آرزو گلچیں باغِ کامرانی ہے　　بشانِ خوابِ مشکل طالعِ بیدار پیدا ہے
نظرِ بار سکوں بخش تمنّا نہ ہوئی　　التماسِ نگہ شوق پذیرا نہ ہوئی
ہوش یاں سدِ راہِ علم رہا　　عقل کی ہرزہ کاریاں نہ گئیں
آزاد ہیں قید میں بھی حسرت　　ہم دل شدگان خود فراموش
آوارۂ دشتِ جستجو ہیں　　ہم خانہ بدوشِ آرزو ہیں
خوشی ہائے وصلِ یار کے بعد　　اب دکھائے خدا نہ رنجِ فراق
اُٹھے ہیں جفا پیشگانِ مہذب　　ہمارے مٹانے پہ تیار ہو کر
اس چشمِ فسوں کار کی دزدیدہ نگاہی　　ہے مایۂ صد نازشِ پنہانِ تمنّا
غلبۂ کذبِ متحد معلوم　　حق ہے بے خوف کثرتِ افواج
ہے کب سے مہیائے جفا گردشِ گردوں　　بیدار ہو اے محوِ طرب خواب کہاں تک
عشقِ ناکردہ کار کو حسرت　　حسنِ دامن کشاں سے کیا نسبت

موسم گل ہی عجب کیا ہے گراں گیا   شوق بہانہ طلب سستی بیاں کی صلاح

اسی قسم کے اشعار سے کلیاتِ حسرت بھرا پڑا ہے اور ظاہر ہے کہ لکھنؤ کی غزل کی زبان کو اس زبان سے کوئی نسبت نہیں۔

حسرت موہانی نے بہت سی نادر اور دلپذیر ترکیبیں تراشی ہیں ان کی کچھ مثالیں پیش کرنا بے محل نہ ہوگا۔

شعلۂ حیرانی۔ شخص بے خودی۔ شخص داغ۔ جفاہائے التزامی۔ محجوبیٔ سوال۔ ناز بر دار اثر۔ اضطراب خاموش۔ جفا پیشگان مہذب خانہ بدوشِ آرزو۔ آلشنائے رزو۔ تہذیبِ وفاداری۔ اضطراب بدگمان۔ التماس بے زباں یقین دل پسندی۔ راحت حیرت سرفرازِ رسوائی۔ التفات آموزِ نوشی۔ مصلحتِ سوق۔ خرمی بے خلل۔ شادمانِ غم۔ خودکردہ دشنام۔ سودِ مایوسی۔ آہِ التفات نامہ رسائے خلوص۔ عقلِ ساکن۔ مایوس فراق۔ مہیائے جفا۔ اصرارِ اجتناب۔ میزبانِ امید۔ پائگل شناہدانِ گلشن۔ آئینِ حق نیوشی خانہ بے خبری۔ تقریرِ نظر جنبشِ خفی۔ عصیانِ نظری۔ خطر فروش۔ محسودِ چشم عاشق۔ خموشانِ آرزو۔ خطا فروشی۔ تمکینِ ستم۔ ایجاد رنج طرب کار۔ سرمایہ دارِ انتظار۔

ان ترکیبوں کو بہ نظرِ غور دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ حسرت متضاد یا مختلف المعنی الفاظ کو منسلک کرنے کے دلدادہ ہیں مثلاً سودِ مایوسی۔ راہِ التفات۔ شادمانِ غم وغیرہ۔ ان کے اشعار میں یہ صنعت یعنی PARADOX جابجا پائی جاتی ہے۔

راہ و رسم وفا بھی بھول گئے   اب ہمیں بھی کوئی گلا نہ رہا
مل گئی مجھ کو صبرِ عشق کی داد   وہ جو شرمندۂ جفا نہ رہا

دل میں ماندگاں نہ ہوا شاد   چل رہی ہے ہنوز بادِ مراد
میری محرومیوں کی حد نہ رہی   تیرے احسان بے شمار ہوئے

چھپ کے اس نے جو خودنمائی کی   انتہا تھی یہ دلربائی کی
درپئے ہے مرے وہ حق فراموش   ثابت ہوئی میری بے گناہی

ہو کے ناکام عشق نے لوٹا   بار ہا عیش کامرانی کا
اخفائے عشق مدنظر ہو تو حسن سے   اظہارِ آرزو میں محابا نہ کیجئے
پوشیدہ سکون یاس میں ہے   اک محشرِ اضطرابِ خاموش

طنز اور شوخی

حسرت کے یہاں غالب کا سا گہرا طنز اور شوخی تو نہ ملے گی مگر کہیں کہیں ہلکی مگر خوشگوار شوخی ضرور پائی جاتی ہے۔ وہ شاعری میں بلند آہنگی کے قائل نہ تھے ان کی لے مدھم اور سریلی ہے اور یہی کیفیت ان کی شوخی اور طنز کی ہے۔

اب اُن سے کہو آرزوئے شوق دحسرت — وہ حسن بیان آج کہاں گم ہے تمہارا
اس قدر تاکید کیوں ترکِ مے وساغر میں ہو — محتسب خود بھی تو فکرِ جنت و دوزخ میں ہے
ہم جور پرستوں پہ گماں ترکِ وفا کا — یہ وہم کہیں تجھ کو گنہگار نہ کر دے
ہر گھڑی شیخ کو ہے فکرِ عذاب — یہ بھی اک طرح کا عذاب ہوا
خط نہ لکھنے کا نیا عذر یہ نکلا حسرت — جنگِ یورپ میں وہ کہتے ہیں گراں ہے کاغذ
رعنائی خیال کو ٹھہرا دیا گناہ — زاہد بھی کس قدر ہے مذاقِ سخن سے دور
حشر میں بھی نہ ہوگا واعظ کا — گنہ آرزوئے حور صفات
حشر و پشتارۂ ثواب کا بار — میں کہاں اور یہ عذاب کہاں
حسرت جو کاروبارِ محبت بھی رہا — سن لو گے ہم بھی صاحبِ دیوان ہو گئے
بڑا گناہ کیا ترکِ مے سے شک میں پڑے — یقینِ رحمتِ آمرزگار ہم کرتے
خوابِ غفلت کے دور میں حسرت — دلِ بیدار کا خدا حافظ
ترکِ مے سے ہمیں انکار نہ ہوتا لیکن — اب جو ناصح کو ہے اِبرام تو پینا ہے ضرور
اے زہدِ خشک تیری ہدایت کے واسطے — سوغاتِ عشق لائے ہیں کوئے بتاں سے ہم
واعظو مرشدِ کامل کی تمہیں ہو جو تلاش — بزمِ رنداں میں بھی اک روز ذرا جا دیکھو
کچھ آپ سے تو نہیں شکایت — ہیں شکوہ گزار آسماں ہم

حسرت موہانی اور مشاعرے

سب سے پہلے میں نے حسرت کو طالب علمی کے زمانے میں علی گڑھ کالج کے مشاعرہ میں دیکھا تھا اس میں فانی، اصغر، جگر وغیرہ بھی شریک تھے۔ طلبا میں آپس میں سرگوشیاں ہو رہی تھیں کہ حسرت موہانی بھی آئے ہیں۔ ایک دوسرے سے پوچھتا تھا کہ کون سے ہیں اور کوئی واقف کار اشارہ کرکے بتاتا تھا کہ فلاں ہیں مگر جب حسرت کی باری آئی تو وہ چار پانچ شعر پڑھ کر بیٹھ گئے اور کسی نے کچھ اور سنانے کی درخواست تک نہ کی برخلاف اس کے اصغر اور جگر کی کئی غزلیں ہوئیں اور فانی سے تو فرمائش پر فرمائش کی گئی یہاں تک کہ جب وہ بالکل تھک گئے تو معذرت کرکے بیٹھ گئے۔ دراصل حسرت موہانی مشاعرہ کے شاعر نہ تھے۔ ایسے کئی مشاعرے میں نے دیکھے ہیں جن میں حسرت شریک تھے مگر مجھے یاد نہیں کہ کبھی ان سے دوبارہ کچھ سنانے کی فرمائش کی گئی ہو شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ان کے آخری دور کے کلام میں وہ تازگی و شگفتگی نہ تھی جس سے انھوں نے ابتدا میں لوگوں کو روشناس کیا تھا۔ حسرت کا ایک شعر ہے۔

شعر دراصل ہیں وہی حسرتؔ　　　سنتے ہی دل میں جو اُتر جائیں

یہ خصوصیت ان کے ابتدائی کلام میں بدرجۂ اتم لیکن آخری دور میں قریب قریب مفقود تھی

کلیاتِ حسرتؔ حسرتؔ کا کلام "کلیاتِ حسرتؔ" کے نام سے شائع ہوا ہے اس میں بارہ حصے یا دیوان ہیں اور دو ضمیمے۔ پہلے ضمیمہ میں بالکل ابتدائی کلام یعنی ۱۸۹۴ء سے ۱۹۰۳ء تک کا ہے۔ دوسرے ضمیمہ میں ۱۹۴۲ء اور ۱۹۴۳ء کا کلام ہے۔ کلیات کے پہلے دو حصے جن میں ۱۹۰۳ء سے ۱۹۱۶ء تک کا کلام یعنی ان کی اکتالیس برس کی عمر تک کا کلام ہے کلیات کی جان ہیں اور انھیں پر ان کی شہرت کا زیادہ تر انحصار ہے۔ یوں تو اچھے اشعار ان کے یہاں ہر دور میں ملیں گے مگر جو لطف پہلے دو حصوں کے پڑھنے میں آتا ہے بعد میں کم اور آخر آخر میں مفقود ہو جاتا ہے۔ چالیس پینتالیس برس کی عمر کے بعد جب "ذخیرۂ شوق" کم ہو گیا تو ان کے اشعار کی تاثیر میں بھی کمی آگئی۔ اگر ان کے یہاں فکر کا عنصر ہوتا تو "ذخیرۂ شوق" کی تلافی کر سکتا۔ وہ محض وارداتِ قلب کے شاعر تھے اور بہت اچھے شاعر۔ مگر ۷۰ برس کی عمر تک یہ لَے قائم نہ رہ سکتی تھی اور نہ رہی۔

کلیاتِ حسرتؔ میں کم و بیش چھ ہزار اشعار ہیں۔ بارہ دیوانوں میں سے بیشتر میں انھوں نے یہ التزام کیا ہے کہ حروفِ تہجی کے ہر حرف کی ردیف میں شعر کہے جائیں اس کوشش میں زیادہ تر اشعار محض قافیہ پیمائی کا نمونہ بن کر رہ گئے پھر بھی ان مشکل زمینوں میں کہیں کہیں ایسے اشعار نکالے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے اور یہ اشعار ان کی اعلیٰ شاعرانہ استعداد پر دلالت کرتے ہیں۔ حسرتؔ کے یہاں اچھے اشعار کی ایک کثیر تعداد ملتی ہے۔ کوئی شک نہیں کہ اردو غزل گو شعراء میں حسرت موہانی ایک بہت بلند مقام رکھتے ہیں اور میرؔ، مصحفیؔ اور مومنؔ کے دوش بدوش ہیں۔

حسرت موہانی

(از مجنوں گورکھپوری)

ہے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشہ ہے حسرت کی طبیعت بھی

حسرت گنتی کے ان اردو شاعروں میں سے ہیں جن سے میں اپنی عمر کے اس دور میں واقف ہوا جس کو کسی نے "خواب طفلی و آرزوئے شباب" کہا ہے اور جو بالاتفاق انسان کی زندگی کا سب سے زیادہ جمیل دور ہوتا ہے شاید اس لئے کہ یہ ہمارے انتباسات وتخیلات کا بہترین زمانہ ہوتا ہے۔

حسرت کی شخصیت اور شاعری نے مجھے بہت کم عمری میں متاثر کرکے میرے دل و دماغ کی تشکیل میں حصہ لیا۔ ان کے کردار اور ان کی شاعری پر کچھ لکھنے کا ارمان مجھے ایک مدت سے تھا۔ تقریباً بیس سال سے ہر سال ارادہ کرتا رہا کہ حسرت پر کچھ لکھوں لیکن بُرا ہو زندگی کی ادنی اور غلیظ مصروفیتوں کا جو میرے ارادے اور عمل کے درمیان اب تک برابر حائل رہیں۔ اور آج جبکہ میں واقعی حسرت پر کچھ لکھنے جا رہا ہوں تو حسرت اس دنیا میں نہیں ہیں۔ یہ احساس میرے دل میں ایک کسک پیدا کر رہا ہے۔ مجھے اس بات کا ہمیشہ قلق رہے گا کہ میں ان پر یا ان کی شاعری پر خود ان کی زندگی میں اپنے خیالات کا اظہار نہ کر سکا۔ خیر تلافی مافات صحیح معنوں میں تو کبھی ممکن نہیں لیکن اگر میرا یہ مضمون مکمل ہو گیا تو کم سے کم میرے دل کو یہ تسکین ہو جائے گی کہ ایک دیرینہ ذمہ داری سے سبکدوش ہو سکا چاہے اس میں کتنی ہی تاخیر کیوں نہ واقع ہوئی ہو حسرت کی شاعری پر تو پھر کسی وقت تبصرہ کروں گا اس وقت میں ان کی شخصیت اور کردار کی امتیازی خصوصیت کے بارے میں کچھ کہنا چاہتا ہوں۔

میرا یہ دعویٰ شاید غلط نہ ہو کہ اردو شاعری کی دنیا میں حسرت ہی ایک ایسا کردار نظر آتا ہے جو اگر شاعر نہ بھی ہوتا تو بھی ایک انفرادی حیثیت کا مالک ہوتا۔ حسرت کی شاعری یقیناً ان کی شخصیت کا بہت صحیح اور اپنے دائرے کے اندر نہایت مکمل

عکس ہے لیکن یہی ان کی ساری شخصیت نہیں ہے۔ شاعری نے ان کی شخصیت نہیں بنائی بلکہ ان کی شخصیت کا تقاضہ یہ ہوا کہ اپنے اظہار کا ایک ذریعہ شاعری کو بھی بنائے۔ یہ وہ اثر تھا جو اب سے کوئی تیس سال پیشتر حسرت کے چند اشعار سن کر پہلے پہل مجھ پر ہوا تھا جبکہ میں نے حسرت کو دیکھا بھی نہیں تھا اور یہ اثر تھوڑے بہت تغیر کے ساتھ آج تک قایم ہے جب کہ میں حسرت کو اچھی طرح جان پہچان چکا ہوں۔

حسرت کا نام اور ان کا تذکرہ میں اپنے گھر میں بچپن سے سنتا آیا تھا۔ حسرت میرے والد کے دوست اور میرے چچا مولوی محمد اشفاق صاحب کے علی گڈھ میں ہم عصر تھے اور ان دونوں سے میں حسرت کا ذکر سنتا رہا۔ حسرت کے فدائیانہ سیاسی کردار اور ان کے جاں بازانہ ذوق آزادی سے میں پہلے واقف ہوا اور ان کی شاعری سے بعد کو۔

حسرت کی سیرت اور ان کی زندگی پر اگر سطحی اور اچٹتی ہوئی نظر ڈالی جائے تو کچھ تناقصات محسوس ہوں گے مثلاً وہ بچوں کی طرح معصوم اور بے ریا تھے اور کسی قسم کے تذبذب یا رکاوٹ کا شائبہ ان کے مزاج میں نہیں تھا۔ بچوں ہی کی طرح ان کا ذوق تماشہ اس قدر وسیع اور ہمہ گیر تھا کہ ہر قسم کی چیزوں، ہر عنوان کے مواقع اور ہر رنگ کے اسباب و حالات سے حظ یا ہدایت قبول کر لیتے تھے۔ ایک مرتبہ جبکہ حسرت اول اول علی گڈھ کی تعلیم گاہ میں داخل ہوئے تھے نمائش کے موقع پر انھوں نے دو آنہ یا دس پیسہ کی بانسری خریدی اور اپنی کھلی بارک میں جب اپنا جی چاہا بجانا شروع کیا۔ کچھ طلبا نے جو کتاب کے کیڑے تھے اور جن میں پنجابیوں کی تعداد زیادہ تھی شور مچایا کہ اس سے پڑھنے میں بڑا خلل پڑتا ہے۔ حسرت نے اس احتجاج کی ضد میں جو رویہ اختیار کیا وہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے بالکل انوکھا تھا۔ ان کو جب بانسری کی اشتہا ہوتی تو وہ پاخانے میں چلے جاتے اور وہاں بیٹھ کر بے دریغ بانسری بجانے لگتے۔ دوستوں نے پوچھا یہ کیا حرکت ہے جواب دیا۔

"یہ پنجابی ڈنگے شکایت کرتے پھرتے ہیں کہ میری بانسری سے ان کے پڑھنے میں خلل پڑتا ہے اس لیے جب میرا بانسری بجانے کا جی چاہتا ہے تو میں یہاں چلا آتا ہوں"

بادی النظر میں یہ ایک نہایت طفلانہ کھلنڈرا پن تھا لیکن حقیقتاً یہ حسرت کا بہت بڑا طنز تھا۔ مطلب یہ تھا کہ اگر آپ کو اپنی زندگی کے مقصد میں واقعی انہماک ہے تو کسی قسم کے خارجی اور غیر متعلق واردات آپ کے انہماک میں خلل کیسے ڈال سکتے ہیں یہ تھی ان کی طفلانہ معصومیت اور بے حجابی جس کے اندر نہایت بالغ اور رچی ہوئی کارآگہانہ بصیرت بھی کام کر رہی تھی لیکن جب ہم کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ عین اسی زمانے میں آزادی اور خود مختاری کا نہایت دور رس سوچا اور سمجھا ہوا باغیانہ تصور ایمان کی طرح ان کے دل میں جڑ پکڑ چکا تھا جس کی پرخروش تحریک سے وہ بے چین رہا کرتے تھے تو ہم کو حسرت کی طبیعت واقعی ایک طرفہ تماشا معلوم ہوتی ہے۔ معصومیت اور ایسے راسخ باغیانہ میلان کا ایسا خوش آہنگ امتزاج بہت کم دیکھنے یا

سننے میں آیا ہے۔ آزادی کی راہ میں اس معصوم اور بیباک بغاوت کا سب سے پہلا مظاہرہ علی گڑھ ہی میں ہوا۔ غالباً ۱۹۰۳ء کے ابتدائی ایام تھے۔ تدریسی مہینے ختم ہو چکے تھے اور طلبا امتحان کے لئے تیاریاں کر رہے تھے۔ حسرت بھی بی۔ اے کے امتحان میں شریک ہونے والے تھے۔ اسی دوران میں انجمن اُردوئے معلیٰ کی طرف سے جس کے معتمد اور مہتمم حسرت تھے ایک عظیم الشان مشاعرہ منعقد ہوا۔ یہ مشاعرہ کئی اعتبار سے یادگار ہے۔ ہندوستان کے تمام اکابر شعرا اس میں شریک ہوئے غالب کے محبوب شاگرد میر مہدی مجروح جو کافی سن رسیدہ اور ضعیف ہو چکے تھے اس محفل میں سب سے زیادہ نمایاں اور ممتاز صورت تھے۔ اس زمانے میں امیر مینائی کے مشہور شاگرد گستاخ رامپوری جن کی گستاخ نگاری کافی شہرت پکڑ چکی تھی علی گڑھ میں جیلر کے عہدہ پر مامور تھے۔ یہ وہی گستاخ ہیں جن کے بعض شعر زبانوں پر چڑھے ہوئے ہیں:۔

دل ہے گستاخ دلربا گستاخ ایک سے ایک ہے سوا گستاخ
پوچھتے ہیں وہ مجھ سے صبح وصال اب کہو دل کا مدعا گستاخ
بول اُٹھے رند دیکھ کر یہ خم شیخ ہے یا رباعی یا گستاخ
ان کی صحبت میں اب وہ لطف نہیں ہو گئے جب سے پارسا گستاخ
صد سالہ دور چرخ تھا ساغر کا ایک دور نکلے جو میکدے سے تو دنیا بدل گئی
نہ جانے کس نے بگاڑا اسے علی گڑھ میں کہ رامپور میں گستاخ یوں خراب نہ تھا

غرض کہ مشاعرہ بڑی دھوم دھام کا رہا اور بڑی چہل پہل رہی۔ طرحی غزل میں گستاخ نے ایک مطلع سنایا تھا:۔

یہ مرض گستاخ کیا تجھ کو پیدا ہو گیا جس کی صورت اچھی دیکھی اس پہ شیدا ہو گیا

مشاعرہ کی محفل بڑی کامیاب رہی۔ کالج کی تمام سربرآوردہ ہستیاں اور شہر کے منتخب اور ممتاز ارباب مشاعرہ میں موجود تھے اور سب اس یادگار بزم سخن کی تعریف ہی کرتے اُٹھے لیکن دوسرا دن حسرت کے لئے بڑی آزمائش کا دن تھا۔ ہم کو یاد رکھنا چاہئے کہ یہ زمانہ برطانوی قیصریت کے شباب کا زمانہ تھا۔ مسٹر مارسین کالج کے پرنسپل تھے اور نواب محسن الملک سکریٹری تھے۔ کالج کے ارباب حل وعقد پر سرکار برطانیہ کا رعب چھایا ہوا تھا۔ اور کالج میں گھر کے بھیدی لنکا ڈھانے والوں کی بھی کمی نہیں تھی۔ پیٹھ پیچھے بُرائی کرنے والوں نے جن کو حسرت کی آزاد اور مستغنی طبیعت سے روز اوّل ہی سے اختلاف تھا مارسین سے جا کر کہہ دیا کہ مشاعرے میں تہذیب سے گرے ہوئے اور اخلاق کو بگاڑنے والے اشعار پڑھے گئے اور مثال کے طور پر گستاخ رامپوری کا وہ شعر پیش کیا جو اوپر حوالہ قلم ہو چکا ہے۔ اس اعتراض کرنے والے فرقے کے امام محمد علی مرحوم تھے جو اس وقت حال میں ولایت سے واپس آئے تھے اور نہایت خالص مسٹر محمد علی تھے۔ ان لوگوں نے مشاعرہ کو نہ جانے کس

ردِ عمل میں پیش کیا اور گستاخ رامپوری اور بے چارے کے شعر کی خدا معلوم کیا تشریح کی کہ مارِسن آگ بگولہ ہوگیا اور حسرت کو بلاکر نہایت خشونت کے لہجہ میں کہا کہ تمھارا مشاعرہ نہایت غیر مہذب اور مخربِ اخلاق تھا۔ حسرت نے پہلے تو نرم لہجہ میں اختلاف کیا لیکن جب مارِسن کا غصہ کسی طرح دھیما نہ پڑا تو نہایت بیباکی کے ساتھ حسرت نے کہہ دیا کہ "ممکن ہے کہ آپ کے معیارِ اخلاق سے ایسا ہی ہو ہمارے معیارِ اخلاق سے [مشاعرہ میں کوئی خلافِ تہذیب بات نہیں تھی"۔ حسرت کا یہ کہنا تھا کہ مارِسن آپے سے باہر ہوگیا اور انتہائی غیظ و غضب میں چیخ چیخ کر کہنے لگا "کیا یہ ممکن ہے کہ دنیا میں اخلاق و تہذیب کے دو معیار ہوں"؟ اس کے بعد فوراً اس نے کالج کے معتمدین کا ایک خاص اجلاس طلب کیا اور اس میں یہ تجویز پیش کی کہ حسرت کو کالج سے نکال دیا جائے اور کسی میں اتنی ہمت نہ تھی کہ مارِسن کی اس رائے سے اختلاف کرتا لیکن چونکہ حسرت کی شخصیت کا رعب سب پر چھا چکا تھا یہاں تک کہ خود نواب محسن الملک ان کی قابلیت اور فضیلت کے معترف تھے اس لیے اس تجویز میں اتنی ترمیم کردی گئی کہ حسرت کو کالج سے تو نکال دیا جائے لیکن امتحان میں شریک ہونے سے نہ روکا جائے۔ اس رعایت سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ حسرت کی شخصیت کس قدر مسلّم اور مقبول تھی۔ یہاں یہ کہہ دینا شاید بے موقع نہ ہو کہ کالج کے جتنے اعزاز تھے وہ سب حسرت کو حاصل تھے۔ انجمن اُردوئے معلےٰ کے معتمد وہ تھے۔ یونین کے سکریٹری وہ تھے اور فوڈ مانیٹر وہ تھے اور فوڈ مانیٹر کی حیثیت سے انھوں نے جس دیانت داری اور بے لاگ فرض شناسی کا ثبوت دیا تھا اس کا نقش ہر ایک کے دل پر تھا۔ غرضکہ حسرت کالج سے نکال دیے گئے اور اب انھوں نے کالج سے باہر ایک چھوٹا سا مکان لے کر رہنا شروع کیا اور دفتر اُردوئے معلےٰ کو بھی اپنے ساتھ رکھا چونکہ روزِ اوّل ہی سے اردو شعر و ادب کا نہایت مہذب مذاق رکھتے تھے اور اس کی ترویج اور اشاعت کو اپنی زندگی کے نصاب کا ایک لازمی جزو قرار دے رکھا تھا اس لئے انھوں نے کالج سے باہر آتے ہی اُردوئے معلےٰ کے نام سے وہ رسالہ جاری کیا جو آخر وقت تک ان کی زندگی کا رفیق رہا۔ یاد رہے یہ وہی حسرت تھے جن کو ان کے انٹرنس کا امتیازی نتیجہ دیکھ کر ڈاکٹر ضیاء الدین نے بڑے ارمان اور تپاک سے علی گڈھ بلایا تھا۔ اور اسی حسرت کو صرف اس لئے کہ وہ حریت کا شیدائی اور حقانیت کا پرستار تھا آج علی گڈھ کی تعلیم گاہ سے نکال دیا گیا لیکن حسرت نہایت پختہ کردار اور راسخ عزم لے کر پیدا ہوئے تھے وہ عقیدے کے پکے اور دھن کے پورے تھے بیباکی اور بے نیازی ان کے خمیر میں تھی۔ ہوا کے ایسے مخالف جھونکے ان کو اپنی جگہ سے ہلا نہ سکتے تھے۔ وہ اپنے ارادے پر قایم اور اپنے دستورالعمل میں بڑے اعتماد اور استقامت کے ساتھ ثابت قدم رہے۔

یہ وہ زمانہ تھا جبکہ علی گڈھ کالج کا شہرہ سارے ملک میں تھا اور اس کی تعلیم و تربیت کا معیار مسلّم تھا۔ ان دنوں میں علی گڈھ کے کسی فارغ التحصیل کو بڑے سے بڑا سرکاری عہدہ دلانے کے لئے مارِسن یا نواب محسن الملک کی ایک جنبشِ لب

کافی ہوتی تھی۔ خود حسرت کے کئی ہم جماعتوں کو ان لوگوں نے ایک اشارے میں ڈپٹی کلکٹر کرا دیا۔ حسرت اگر چاہتے تو اونچی سے اونچی سرکاری ملازمت ان کو مل جاتی لیکن ان کے سر میں تو اور ہی سودا تھا جو آخر وقت تک قایم رہا اور جب ہم یہ سوچتے ہیں کہ حسرت کا خاندان اپنی مروتی شرافت اور نصیلت کے باوجود غریب خاندان تھا تو ان کے استغنا اور والہانہ حق پرستی کی وقعت ہمارے دل میں اور بڑھ جاتی ہے۔ بی۔اے کرنے کے بعد بجائے اس کے کہ وہ کہیں کے ڈپٹی کلکٹر ہوتے انھوں نے قوم کی خدمت اور اردو ادب کے فروغ کو اپنی زندگی کا نصب العین بنایا جس میں آخر وقت تک ان کو انہماک رہا۔

مجھے حسرت کی کوئی مربوط اور مسلسل سوانح عمری مرتب کرنا نہیں ہے میں تو صرف حسرت کے کردار کی بعض نہایت غالب اور نمایاں خصوصیات کو پیش کرنا چاہتا ہوں اور اس مقصد کی تائید اور توضیح میں اِدھر اُدھر سے ان کی زندگی کے چند واقعات اور سانحات سے بھی مدد لے رہا ہوں حسرت نے کافی عمر پائی اور ان کی ساری عمر کے جس اہم ادبی اجتماعی یا فاتی۔ واقعہ پر نظر ڈالیے اس سے یہی پتہ چلے گا کہ حسرت صداقت کے پرستار اور حریت کے شیدائی تھے۔ انھوں نے اپنی آزادی کی دھن میں نہ کسی کی مخالفت کی پروا کی اور نہ کسی کی موافقت کو خاطر میں لائے۔ ان کو دنیا کے کہنے سننے کی کوئی فکر نہ تھی۔ ایک زمانہ وہ تھا جبکہ ان کو لوگ "دیوانہ ملا" کہتے تھے اور ہنستے تھے۔ ان ہنسنے والوں میں اکثر ایسے بھی تھے جو بعد کو حریت اور آزادی کی جدوجہد میں میر کارواں کہلائے لیکن حسرت کے پاس سچائی اور خلوص کا جو اعجاز تھا اس نے بالآخر بڑے سے بڑے منحرف کو بھی ان کا معترف اور ہم خیال بنا دیا۔ جو لوگ کہ ان کا مضحکہ اُڑاتے تھے وہی ان کے گن گانے لگے۔ اس جگہ ایک واقعہ کا تذکرہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ حسرت جب پہلے پہل علی گڈھ پہنچے تو علی گڈھ والوں کے لئے وہ اپنی ہیئت اور اپنے انداز کے لحاظ سے ایک مضحکہ انگیز ہیولی تھے۔ مشروع کا پائجامہ اور ایک بڑا پاندان ساتھ۔ بس کیا تھا علی گڈھ میں "خالہ اماں" مشہور ہو گئے اور ہر طرف سے "ہی ہی ہو ہو" ہونے لگی اور تھپڑیاں پٹنے لگیں لیکن حسرت کے کان پر جوں تک نہ رینگی، وہ اپنی وضع پر قایم رہے اور اپنے طور طریقے میں کوئی فرق نہ آنے دیا۔ جب ان کی علمی استعداد اور ادبی قابلیت ان کے اصول اور عقائد کا خلوص اور ان کی شخصیت کی بے دریغ سچائی کے جوہر نمایاں ہوئے تو دھیرے دھیرے وہی لوگ جو ان پر تالیاں بجاتے تھے آکر ان کے حلقہ میں شامل ہونے لگے اور ان کی صحبت سے فیض اُٹھانے لگے۔

حسرت اپنے ماحول اور اپنے دور کی نہایت سچی اور کھری پیداوار تھے اور اپنے زمانے کے ان اماموں میں سے تھے جن کی گنتی بارہ تک بھی نہیں پہنچتی۔ آزادی کی اس دیوانہ وار اور جانبازانہ کوشش کو جو برطانیہ کی سامراجی تواریخ میں غدر کے نام سے مشہور ہے ابھی پورے پچاس سال نہیں ہوئے تھے انگریزوں کے پاؤں اکھڑ اکھڑ کر کے دفعہ

اچھی طرح جم چکے تھے۔ اور ان کی ہیبت دلوں پر کچھ اس طرح طاری ہوگئی تھی کہ وطن کا بڑے سے بڑا ہوا خواہ اور آزادی کا مشہور سے مشہور مبلغ جب ملک کی ابتر حالت کا ذکر کرتا تھا اور آزادی کا نام لیتا تھا تو اپنی زبان میں وہ لکنت اور ہچکچاہٹ محسوس کرتا تھا جو تذبذب سے نہیں بلکہ صرف خوف سے پیدا ہوتی ہے یہ لارڈ کرزن کا زمانہ تھا۔ یہ بنگال کی تقسیم کا زمانہ تھا۔ یہ گوکھلے۔ دادا بھائی نوروجی اور فیروز شاہ مہتا جیسے اعتدال پسندوں اور مصلحت کوشوں کی قیادت کا زمانہ تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جبکہ راش بہاری گھوش جیسا شخص بھی داہنی طرف تھا یعنی امن پسند تھا اور دستوری جدوجہد کا قائل تھا۔ صرف تین آدمی تھے جو آزادی کا سرفروشانہ دلولہ اپنے اندر رکھتے تھے اور جو "انتہا پسند" کے بدنام کرنے والے لقب سے یاد کئے جاتے تھے یعنی تلک۔ اروند گھوش اور شیر پنجاب لالہ لاجپت رائے سنہ ۱۹۰۶ء کا کانگرس کا اجلاس جو کلکتہ میں ہوا یادگار اجلاس تھا۔ ایک طرف اعتدال پسندوں کی صف آرا تھی۔ دوسری طرف تلک کے ساتھیوں کا پرشور مطالبہ تھا کہ ہندوستان کو اپنی تقدیر کا فیصلہ خود کرنا چاہیئے۔ اس کو اپنی سیاسی نجات کی صورت خود نکالنا چاہیئے اور موجودہ نظام یعنی برطانوی سامراج کو تباہ کردینے کے لئے وہ ذرائع اختیار کرنے چاہیئے جو ضروری ہوں اور جن کی تفصیل کو شایع کرنا خود اپنے مقصد کو غارت کرنا ہے۔ یہ لوگ زمین دوز یعنی پوشیدہ سازشوں اور شورشوں کے قائل تھے اور بھیانک سے بھیانک شدید سے شدید طریقہ اختیار کرنے کے لئے تیار تھے۔ کانگرس کا یہ اجلاس بڑا پرشور اور ہنگامہ آفریں اجلاس تھا۔ قریب تھا کہ کانگرس دو جماعتوں میں تقسیم ہوجائے لیکن بقول چنتامنی "یہ اس جلیل القدر پیر مرد" کی شخصیت کا اثر تھا جو اس وقت صدر تھا کہ ان دونوں جماعتوں میں مفاہمہ کرا دیا گیا۔ مراد دادا بھائی نوروجی سے ہے جو اجلاس کی صدارت کے لئے خاص طور پر ولایت سے بلائے گئے تھے۔ اسی اجلاس میں "سوراج" کے لفظ کو اہمیت دی گئی اور اس کے اغراض و مقاصد کا مبہم اور غیر فصیح الفاظ میں اعلان کیا گیا۔ یہاں یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اس وقت ان شخصیتوں کا کوسوں تک پتہ نہیں تھا جنھوں نے دستوری طریقے اختیار کرکے ملک کو وہ نام نہاد آزادی دلائی جو آج ہم کو حاصل ہے اور جو اکابر قوم ملک کی تقدیر کے خداوند ہیں ان میں سے بیشتر آزادی کا کوئی صحیح تصور اپنے ذہن میں نہیں رکھتے تھے۔ یہی وہ زمانہ تھا جبکہ حسرت آزادی کی پہلی آزمائشی لڑائی علی گڈھ کالج کے خداوندوں سے لڑ چکے تھے اور لڑائی میں کامیاب رہے تھے۔ بی اے پاس کرکے اُردوئے معلّیٰ کا ادارہ قایم کرچکے تھے۔ حسرت اور اردوئے معلّیٰ دونوں سے ملک روشناس ہوچکا تھا اور دونوں وقعت اور احترام کی نگاہوں سے دیکھے جانے لگے تھے۔ اگرچہ ملک کے اکثر سربرآوردہ اور ممتاز لوگ خاص کر مسلمان حسرت اور اُردوئے معلّیٰ سے کسی خیالی یا عملی تعلق کا اظہار کرتے ہوئے ڈرتے تھے۔ اس لئے کہ اُردوئے معلّیٰ ہندوستانی مطبع کی اس صف میں تھا جہاں حکومت کے شدید انسدادی طریقوں کے باوجود اصرار و تکرار کے ساتھ یہ نعرہ لگایا جا رہا تھا کہ ملک کی تمام خرابیوں کا واحد

علاحدہ اپنی حکومت سے آزادی ہے جس کو دلیرانہ مقابلے، قربانی اور شہادت کے ذریعے حاصل کرنا چاہئے۔ اور اس نعرہ میں حسرت کی آواز اپنی شدت اور وضاحت کی وجہ سے ایک ممتاز انفرادیت رکھتی تھی۔

حریت کا خروش اور صداقت کی تڑپ حسرت کے خمیر میں تھی اور بچپن ہی سے ان کو ملک کی سیاسی شورشوں کے ساتھ دلبستگی تھی۔ کالج سے فراغت پاتے ہی اردوئے معلےٰ کے اجرا کے ساتھ ہی انھوں نے سیاسیات میں انہماک کے ساتھ عملی حصہ لینا شروع کیا اور چونکہ اس وقت کانگریس کے سوا کوئی دوسری ایسی منظم جماعت نہ تھی جو خلوص اور استقلال کے ساتھ وطن کی آزادی اور خود مختاری کے لئے آواز بلند کرتی اس لئے حسرت نے کانگریس ہی سے اپنے کو وابستہ کیا اور حق شناس و حق پسند و حق یقین و حق سخن تلک کو اپنا سیاسی مرشد تسلیم کیا جس کی پیروی پر ان کو ہمیشہ ناز رہا۔ ۱۹۰۴ء سے ۱۹۰۶ء تک کانگریس کے ہر اجلاس میں شریک ہوتے رہے لیکن ۱۹۰۷ء کے اجلاس کے بعد جو سورت میں ہوا اور جس میں امن پسند اعتدالیوں کا بول بالا رہا تلک کی جماعت کے ساتھ حسرت بھی کانگریس سے کنارہ کش ہوگئے اور اب ان کو کانگریس سے اتنی ہی مایوسی تھی جتنی کہ مسلم لیگ سے جس کو وجود میں آئے سال بھر سے زیادہ نہیں ہوئے تھے اور جس کی قیادت اس وقت سر آغا خان کے ہاتھ میں تھی۔ حسرت اپنے نظریات و عقائد میں راسخ اپنے گفتار و کردار میں اٹل تھے۔ جس راستہ کو انھوں نے ایک مرتبہ اختیار کیا اس سے وہ اپنی زندگی کے کسی دور میں بھی ہٹے نہیں۔ پہلی قید فرنگ کی میعاد ختم ہونے کے بعد جب حسرت چھوٹے تو بعض مخلص اور نیک نیت دوستوں نے مشورہ دیا کہ اب آپ کو اور اردوئے معلےٰ کو سیاسیات سے الگ رہنا چاہئے اور اگر سیاسیات سے واسطہ رکھنا ہی ہے تو بہتر ہوگا کہ مسلم لیگ کے مسلمہ دستور العمل یا کانگریس کی نرم جماعت کا نصاب اختیار کیا جائے اس پر حسرت نے اردوئے معلےٰ میں جو جواب دیا یہ تھا:۔

> ہم بر ان تمام نیک نیت مشوروں اور مصلحت کوش صلاحوں کا شکریہ فرض ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ ہمارے خیال میں یقین یا عقیدہ عام اس سے کہ وہ مذہبی ہو یا سیاسی ایک ایسی چیز ہے جس کو کسی خوف یا مصلحت کے خیال سے ترک یا تبدیل کر دینا اخلاقی گناہوں میں سے ایک بدترین گناہ ہے جس کے ارتکاب کا کسی حریت پسند یا آزاد خیال اخبار نویس کے دل میں ارادہ بھی نہیں پیدا ہو سکتا۔

اسی سلسلہ میں حسرت نے کھلے الفاظ میں اعلان کر دیا کہ ہم سیاسیات میں "مقتدائے وطن پرستاں" مسٹر تلک اور "سرگروہ احرار اردو بند وگھوش" کی پیروی کو اپنے اوپر لازم سمجھتے ہیں اور فیروز شاہی کانگریس سے ہم کو اتنی ہی بیزاری ہے جتنی کہ امیری مسلم لیگ یا نوزائیدہ لال چندی کانفرنس سے۔ اس سے سمجھ لیجئے کہ حسرت کو اپنے عقائد اور طریق عمل میں کتنا غلو تھا اور وہ کیسے عزم و استقلال کے انسان تھے۔ وہ اس "وفاداری بشرط استواری" کے مکمل نمونہ تھے جس کو غالب نے "اصل ایمان" بتایا ہے۔

یہاں شاید کچھ لوگ کہیں کہ اگر حسرت اپنے سیاسی عقیدہ اور دستور العمل کے پکے تھے تو اس کی تاویل کیا ہوگی کہ وہ چند سال بعد کانگرس میں داخل ہو گئے اور عدم تعاون اور ترک موالات کے زمانہ میں اس کے ایک نہایت سرگرم اور بلند آہنگ رکن بن گئے۔ اور اس سے بھی زیادہ ان کی یہ روش ناقابل توجیہہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ اکثر مسلم لیگ کے جلسوں میں شریک ہوتے رہے اور پھر آخر میں وہ باضابطہ اور مستقل طور پر مسلم لیگ میں کیوں شامل ہو گئے۔ یہ تذبذب اور تزلزل کی علامتیں نہیں تو اور کیا ہیں؟ بہ ظاہر یہ شکوک اور سوالات حق بجانب معلوم ہوتے ہیں اور بادی النظر میں ان کا جواب دشوار ہے لیکن اگر گہری نظر ڈالی جائے اور غور و فکر سے کام لیا جائے تو حسرت کی یہ روش آسانی کے ساتھ سمجھ میں آسکتی ہے۔

حسرت کا مسلک دراصل کانگرس اور مسلم لیگ دونوں سے الگ تھا۔ وہ خود ہندوستان کی کسی سیاسی جماعت کے گرم سے گرم فرقہ سے بھی زیادہ گرم تھے۔ وہ صحیح معنوں میں باغی تھے۔ اور اس وقت تک بغاوت کرتے رہنا ان کا ایمان تھا جب تک کہ ملک میں ایسا فطری نظام رائج نہ ہو جائے جو انسانی ناموس کی صیانت کے لئے لازمی ہو اور جس سے سارے بندگان خدا کی فلاح ہو سکے۔ وہ فرنگی حکومت کو غیر طبعی نظام سمجھتے تھے اور ان کو یقین تھا کہ ایسا نظام زیادہ عرصہ تک برقرار نہیں رہ سکتا اور فرنگی حکومت حسرت کو اپنے لئے بڑا خطرہ تصور کرتی تھی۔ برطانوی سامراج کے دفتر میں حسرت کا نام نمبر ۳ تھا اور جب حسرت کی نقل و حرکت کی ایک جگہ کی پولیس دوسری جگہ کی پولیس کو خفیہ طور پر اطلاع دیتی تھی تو ان کو ع۳ ہی کہتی تھی۔ قید فرنگ کی اذیتوں نے حسرت کے دلوں کو اور بڑھا دیا تھا چکی کی مشقت نے ان کے رنگ طبیعت کو اور چمکا دیا تھا۔ قید سے چھوٹنے کے بعد ان کے خیالات زیادہ مضبوط اور ان کے سیاسی عزائم زیادہ پختہ اور سنگین ہو گئے۔ اس کا ثبوت ان کا وہ سیاسی نصاب ہے جس کا اعلان انھوں نے قید سے چھوٹ کر اُردوئے معلیٰ دوبارہ جاری کرتے ہوئے کیا اور جس کا حوالہ ابھی دیا جا چکا ہے۔

لیکن حسرت کوئی خیال پرست یا خواب پرداز نہیں تھے اگرچہ وہ انسانی زندگی کی ایک تخیل رکھتے تھے۔ وہ جہاں اور بہت کچھ تھے وہاں ایک ٹھوس عملی انسان بھی تھے۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ محض خفیہ سازشوں سے مقصد حاصل ہونے میں دیر لگے گی اور تہہ خانوں میں رہ کر ہماری شورشیں نہ جانے کب بار آور ہوں اس لئے وہ ملک کی عوامی اور مسلّم سیاسی جماعتوں میں شریک رہنا بھی ضروری سمجھتے تھے۔ اس میں ایک راز اور بھی تھا۔ حسرت ان سیاسی جماعتوں کی اعتدال پسندی یعنی بزدلی سے واقف تھے اور اس بزدلی کو بھگاتے رہنا اور اس کی مخالفت کرتے رہنا وہ ہر لحاظ سے اپنا فرض سمجھتے تھے۔ اس لئے جب کبھی ان جماعتوں میں سے کوئی جماعت کسی حد تک بھی ان کے اپنے نصب العین کے قریب آتی دکھائی دی تو وہ اس کے ساتھ ہو لئے۔ غالب کا ایک شعر ہے۔

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ   پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

حسرت بغیر راہبر کے دعوے کئے بن بڑے ہوئے ہر ایک تیز رو کے ساتھ چلنے کے لئے تیار رہتے، کیونکہ "تیز روی" خود ان کا مزاج تھی چنانچہ حسرت اکثر ہم کو مسلم لیگ اور کانگریس دونوں منبروں سے بولتے نظر آتے ہیں لیکن ان کی آواز کی تیزی یا حجم میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ مسلم لیگ کے اجلاس منعقدہ آگرہ میں جب سر آغا خان نے یہ تجویز پیش کی کہ کانپور کی مسجد کے معاملہ میں لارڈ ہارڈنگ نے جو فیصلہ کیا ہے اس کا شکریہ ادا کیا جائے تو حسرت نے بڑی شدت کے ساتھ اختلاف کیا اور آخر وقت تک اپنی بات پر اڑے رہے کہ جمہور مسلمانان ہند کی موجودہ صورت حال ہرگز ایسی نہیں کہ اس نفاق انگیز فیصلہ پر شکریہ ادا کیا جائے۔ اور ۱۹۱۵ء میں مسلم لیگ کا جو اجلاس بمبئی میں ہوا اس میں بھی حسرت اپنی اختلافی تجویز کو پر زور اور بلند آہنگ لہجہ میں پیش کرنے سے باز نہیں رہے۔ کرایہ کے سامراجی بدمعاشوں نے اس موقع سے فائدہ اٹھایا اور حسرت کی اختلافی تجویز کے ساتھ ہی اجلاس کو درہم برہم کرنے کی کوشش کرنے لگے نتیجہ یہ ہوا کہ اس تمام شور و شر کا الزام حسرت کے سر تھوپ دیا گیا لیکن حسرت کے ماتھے پر بل تک نہ آیا انھوں نے وہ کہا جو ان کے ایمان نے بتایا۔ اور یہ ان کے لئے کافی تھا۔

اسی طرح مجھے یاد نہیں آتا کہ کانگریس کے کسی اجلاس میں حسرت جذبات کا اظہار اور صداقت کا اعلان کرنے سے باز رہے ہوں۔ چوری چورا کے واقعہ کے بعد جب گاندھی جی نے پسپا کے طور پر مصلحتاً قانون شکنی اور ستیاگرہ کے منصوبہ کو ترک کر دیا تو حسرت گنتی کے چند لوگوں میں تھے جنھوں نے صدائے احتجاج بلند کی اور اپنی اس رائے پر اڑے رہے کہ قانون شکنی کی تحریک کو جاری رکھنا چاہیئے۔ غرضکہ حسرت نے کبھی اپنے کردار کی تردید نہیں کی۔ ان کا اپنا سیاسی تصوّر کتنا ہی پیچیدہ اور غیر واضح کیوں نہ ہو لیکن انھوں نے اپنی رائے کے اظہار میں کبھی بھی مصلحت کوشی کو مخل انداز ہونے نہیں دیا۔ وہ تمام حالات اور مزاحم کے ہوتے ہوئے اور سخت سے سخت مصائب اور آزمائشوں کے سامنے بھی بڑی جرأت اور جانبازانہ خلوص کے ساتھ اپنی رائے کا اظہار نہایت کھلے الفاظ میں کر دیتے تھے، دنیا کی زبردست سے زبردست قوت شدید سے شدید خطروں کی دھمکی دے کر بھی حسرت کو ہراساں اور متزلزل نہیں کر سکتی تھی۔ وہ تنہا اپنی ذات سے ایک سیاسی انجمن تھے اور ملک کی ہر سیاسی جماعت سے بالاتر تھے لیکن جب کبھی وہ کسی جماعت کو کسی قدر اپنی تخیل کے قریب پاتے تھے تو اس کو اپنے ساتھ لے لیتے تھے۔ گویا وہ غالب کے اس شعر کے قائل تھے ؏

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں   مانا کہ اک بزرگ ہیں ہم سفر ملے

اس سلسلہ میں ایک واقعہ یاد آگیا جس کا تذکرہ شاید بے محل نہ ہو۔ ۱۹۳۶ء میں حسرت مستقل طور پر مسلم لیگ میں آچکے تھے۔

حسب معمول سالانہ حج کو گئے۔ عین حرم میں ہندوستان کا مشہور باغی مولانا عبیداللہ سندھی موجود تھا۔ حسرت کو دیکھتے ہی اس نے اُن کا گلا پکڑ لیا اور اس طرح دبایا کہ قریب تھا حسرت کا دم نکل جائے۔ مطالبہ یہ تھا کہ حسرت جیسے باغی نے مسلم لیگ کی شرکت کیوں قبول کرلی۔ عبیداللہ سندھی خونخوارانہ لہجہ میں کہہ رہا ہے کہ آج حرم کے اندر تمہارا خون کردونگا مگر حسرت کی پیشانی پر شکن تک نہیں ہے وہ یہی کہے جاتے ہیں کہ "بھئی میری بات تو سن لے" بڑی بڑی مشکل سے حریف نے یہ کہتے ہوئے گلا چھوڑا کہ "اچھا کہو کیا کہتے ہو" حسرت نے کہا "میاں شیر اپنے راستہ جارہا ہے اب اس راستہ پر جس کا جی چاہے آپڑے اور جتنی دور تک توفیق اور ہمت ہو چلے۔ شیر اپنے راستہ سے ہٹا نہیں اور نہ اس نے کسی کو اپنے راستہ پر آنے سے روکا" یعنی بقول غالب :-

منت کا کس کو بُرا ہے بر رتہ　　　رہروی میں پردۂ رہبر کھلا

اس کے بعد عبیداللہ سندھی کو خاموش ہی ہو جانا پڑا اور یہ حقیقت ہے کہ حسرت اوّل سے آخر تک ضد کے ساتھ اپنے راستہ میں ثابت قدم رہے۔

اب یہاں بجا طور پر یہ سوال کیا جاسکتا ہے کہ آخر حسرت کا مسلک کیا تھا۔ میں نے حسرت کو باغی کہا ہے ان کا مسلک بغاوت تھا وہ اس وقت تک بغاوت کرتے رہنا بشریت کا فرض سمجھتے تھے جب تک کہ انسان کے فطری حقوق و مطالبات خاطر خواہ پورے نہ ہو جائیں اور جب تک انسانی برکتوں کو حاصل کرنے کے مواقع اور ذرائع عام نہ کردئے جائیں۔ مگر حسرت چاہتے کیا تھے؟ اس سوال کا جواب ذرا مشکل ہے۔ حسرت کیا نہیں چاہتے تھے یہ تو بہت واضح اور صاف ہے۔ انھوں نے ابتدا تو کی برطانوی سامراج کی مخالفت سے اور ۱۹۴۷ء تک ان کو صرف ایک دُھن تھی اور وہ یہ کسی نہ کسی طرح انگریز کو ملک سے نکالا جائے۔ وہ انگریز کو شکست دے کر نکالنے کے قائل تھے لیکن جب انگریز اس ملک کو چھوڑ کر چلا گیا تو اس کے بعد بھی حسرت رائج الوقت نظام سے ناآسودہ رہے اس لئے کہ وہ دیکھ رہے تھے کہ اس سے خلق اللہ کی اقتصادی فراغت اور تمدنی بہبود میں کوئی قابل لحاظ مدد نہیں مل سکتی۔ یہ تو تھا ان کے سیاسی مسلک کا سلبی یا تخریبی رُخ لیکن ان کا تعمیری تصور اتنا واضح نہیں۔ اندازے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی نہ کسی قسم کی اشتراکیت یا اشتمالیت چاہتے تھے جس کے لئے وہ شدید عملی بغاوت کو ضروری سمجھتے تھے۔ یہاں اس بات کو بھولنا نہ چاہئے کہ کمیونزم، بالشویزم اور روس کے نئے نظام پر اُردو میں سب سے پہلے حسرت نے ستائشی مضامین لکھے اور اپنے اردوئے معلےٰ میں شائع کئے جن سے صاف پتہ چلتا ہے کہ حسرت اپنے کو ان اقتصادی تصورات اور سیاسی طریق عمل سے بہت مانوس اور قریب پاتے تھے لیکن حسرت نے اس نئے نظام فکر اور دستورالعمل کا کوئی مفصل اور غائر مطالعہ نہیں کیا تھا اسی لئے ان کے تعمیری لائحہ عمل میں نہ تو وہ

وضاحت پائی جاتی اور نہ وہ استقامت جو ان کی تخریبی نغورشوں کی بہت نمایاں خصوصیتیں ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ حسرت کا سیاسی شعور اس منزل پر آ کر کچھ رُک سا گیا تھا جس کو میں نے "بغاوت" بتایا ہے اور جو دراصل تخریبی منزل ہے۔ بہ الفاظ دیگر حسرت سیاسیات میں کچھ نراجی (ANANCHIST) سے ہو کر رہ گئے مگر ہم کو ان کی کوششوں کا اعتراف کرنا ہی پڑتا ہے۔

آزادی کی جد وجہد کے ابتدائی دور میں حسرت کے کارنامے ایک تاریخی اہمیت رکھتے ہیں جس کو تسلیم نہ کرنا بڑی ناحق شناسی ہے۔ اُنھوں نے آزادی کے لئے بغاوت کا جھنڈا اس وقت بلند کیا جبکہ بغاوت تو ایک طرف آزادی کا لفظ منہ سے نکالتے ہوئے بڑے بڑے سورماؤں کی زبانیں تھرتھرا جاتی تھیں۔ پھر جس سچائی بیباکی اور مستقل مزاجی کے ساتھ حسرت اپنا سر ہتھیلی پر لئے آگے آگے چلتے رہے اس کی داد نہ دینا صریح ظلم ہے۔ ۱۹۰۵ء میں جب سودیشی تحریک شروع ہوئی تو حسرت اُن پہلے چند لوگوں میں تھے جنھوں نے اس تحریک پر بآواز بلند لبیک کہا اور اس میں شریک ہوئے۔ اس وقت سے لے کر آج تک سوا اپنے ملک کے بُنے ہوئے گاڑھے گزی کے کوئی غیر ملکی کپڑا انھوں نے استعمال نہیں کیا۔

حسرت کو ان کی جانبازیوں کی جتنی داد ملنا چاہئے تھی نہیں ملی اور اہل وطن نے ان کی جتنی قدر کرنا چاہئے تھی نہیں کی۔ اس کا سب سے بڑا سبب خود حسرت کی بے نفسی اور بے ریائی ہے۔ جمہور سے اپنی قدر کرانے اور اپنی قیادت منوانے کے لئے تھوڑی سی خودنمائی اور چالاکی کی ضرورت ہوتی ہے اور حسرت کو خودنمائی اور چالاکی دونوں میں سے کسی سے دور کا بھی کوئی واسطہ نہ تھا۔ اس کے علاوہ جیسا کہ میں نے ابھی اشارہ کیا ہے حسرت کی سیاسیات بھی کچھ وجدانی عنوان کی چیز تھی اور شاعری اور تصوف کا انداز رکھتی تھی۔ اسی لئے عوام کے دلوں پر وہ اپنے گہرے اور مستقل نقوش نہ چھوڑ سکی۔ کہنے والے کہہ سکتے ہیں کہ حسرت نے سیاسیات کو بھی ایک قسم کی درویشی بنا دیا تھا لیکن ان تمام باتوں کو مانتے ہوئے بھی یہ کہنا پڑے گا کہ حسرت کے ساتھ بڑی ناانصافی ہوئی اور ان کے نام اور ان کے اثر کو دبانے میں ہمارے ملک کے کچھ مذہبی اور کچھ سیاسی تعصبات اور اپنے زمانہ کی کم بینی اور ناشناسی کو بھی بہت بڑا دخل ہے ورنہ آزادی کے ایسے پرستار اور اشتراکی جمہوریت کے ایسے فدائی ہمارے ملک میں بہت کم پیدا ہوئے ہیں۔ حسرت واقعی اپنے راستے سے کبھی ہٹے نہیں۔ ۱۹۴۷ء میں جبکہ تقسیم ہندوستان کی تجویز پر بڑی گرمجوشی کے ساتھ غور کیا جا رہا تھا حسرت نے کھلے الفاظ میں کہہ دیا کہ وہ پاکستان کے مؤید ہیں لیکن پاکستان ڈومینین کو تسلیم نہیں کرتے۔ وہ پاکستان جمہوریت کے قائل تھے۔ اسی کے ساتھ اُردوئے معلےٰ میں انھوں نے بڑی تفصیل کے ساتھ اپنا مجوزہ دستور اتحادیہ وفاقیات ہند شائع کیا جو کسی شاعر یا دیوانہ کا کوئی محض ہوائی قلعہ نہیں تھا بلکہ اس قابل تھا کہ اہل ملک اس پر غور کرتے اور یہ دیکھتے کہ بجنسہٖ یا تھوڑی بہت ترمیم کے ساتھ وہ کہاں تک قابل عمل ہے۔ مختصر یہ کہ حسرت اور ان کے سیاسی فکر و عمل ہرگز اس تجاہل یا بے اعتنائی کے سزاوار نہ تھے جو ان کے

حق میں روا رکھی گئی۔

حسرت کی زندگی کا ایک رُخ ہم کو ایک لاینحل عقدہ معلوم ہوتا ہے۔ ایک طرف تو وہ بغاوت اور انقلاب کے علمبردار نظر آتے ہیں۔ زندگی کے اکثر شعبوں میں وہ مجتہد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ نئی معاشرت کے نئے مطالبات کے قائل تھے اور اکثر ان کے مطالبات کے پورا کرنے کے لئے پہلا قدم خود انھیں نے اُٹھایا اور روایت پرست اکثریت کے لعن طعن اور طنز و تضحیک کی مطلق پروا نہ کی انفرادی اور اجتماعی دونوں زندگیوں میں وہ شدید انقلاب کی ضرورت محسوس کرتے تھے جس کی وہ مطمع اور مبسر ت برابر بڑے جوش و خروش کے ساتھ تبلیغ بھی کرتے رہے۔ دوسری طرف بعض زاویوں سے وہ خود روایت پرست نظر آتے ہیں بالخصوص مذہبی اعتبار سے وہ ہم کو بڑے کٹر قدامت پرست دکھائی دیتے ہیں۔ یہ سمجھنا ذرا مشکل ہے کہ حسرت جیسا سرکش باغی بدعتی حد تک مذہبی کیسے رہ سکا۔ جو شخص دنیا کے تمام مروجہ نظام فکر و عمل کو دفتر پارینہ سمجھ کر درہم کر دینے کے درپے ہو اُس کو مذہب میں اس قدر غلو کیسے تھا؛ خود انھوں نے بارہا اعتراف کیا ہے کہ وہ ایک قدامت پرست سنّی اور صوفی تھے اور ان کی زندگی کے معمولات اس کی گواہی دیتے ہیں۔ وہ نماز روزہ کے پابند تھے۔ تقریباً ہر سال حج کو جاتے تھے۔ اولیا اور اصفیا کے مزاروں سے ان کو بڑی عقیدت تھی۔ مذہباً وہ اپنے کو حنفی اور مشرباً قادری کہا کرتے تھے یہی نہیں وہ باضابطہ مولانا شاہ عبدالرزاق فرنگی محلی کے مرید تھے۔ یہ سب کچھ تھا مگر آج تک انھوں نے دوسروں سے مذہب کے متعلق تبلیغی انداز میں کبھی گفتگو نہیں کی۔ ان کو نجی طور پر اپنے مذہبی عقائد و وظائف میں جتنا بھی غلو رہا ہو لیکن وہ مذہب کو عام ڈھنڈورے کی چیز نہیں سمجھتے تھے گویا وہ اس معاملہ میں بھی پکے اشتراکی تھے۔ عبادت کے شخصی حق کو وہ تسلیم کرتے تھے مگر عبادت کے لئے وہ وعظ و تبلیغ کے قائل نہیں تھے شاید اسی لئے کہ وہ اس راز سے واقف تھے کہ مذہبی تبلیغ سے سماجی معاملات میں فائدہ سے زیادہ فساد اور نقصان کا ڈر ہے۔ ۱۹۲۸ء میں ایک مرتبہ میں نے حسرت سے ان کی مذہبیت کے بارے میں کئی سوالات کئے تھے اور انھوں نے غیر مربوط طریقہ پر جو چند جملے کہے تھے وہ اب تک میرے کانوں میں گونج رہے ہیں مثلاً انھوں نے کہا تھا کہ:۔

"بھئی میرے اپنے عقائد اور اعمال جو کچھ بھی ہوں میں دوسروں کے عقائد اور اعمال کا بھی قائل ہوں بشرطیکہ ان میں خلوص و صداقت ہو"

اور اسی سلسلہ میں انھوں نے ایک عجیب پُرگداز لہجہ میں قرآن کی یہ آیت پیش کی تھی "لکُم دینکُم ولِیَ دین" میں نے کہا

"مولانا یہ تو کفار کی ہٹ دھرمی کا آخری جواب تھا"

کہنے لگے میاں سنو!

اپنے مذہب میں ہے اک شرط طریقِ اخلاص ۔ کچھ غرض کفر سے رکھتے ہیں نہ اسلام سے ہم

میں نے کہا یعنی ۔ مرے بت خانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

بولے "خوب یاد آیا بالکل یہی بات ہے" اس کے بعد غالب کی شاعری پر بحث شروع ہوگئی۔ ایک اور موقع پر میں نے ان کو چھیڑا تو کہنے لگے "بھئی یہ سب تو ضبطِ نفس اور تزکیۂ اخلاق کے لئے ضروری رسوم و قیود ہیں، یعنی اپنی ذات کی تربیت کے لئے انھوں نے مذہبی فرائض کو رسمی حیثیت قرار دے رکھا تھا۔ میں اپنے دعوے کی تائید میں ایک دلچسپ واقعہ کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جس سے بیک وقت حسرت کی طباعی اور ان کے اصلی میلان کا اندازہ ہوتا ہے۔ اوائل شباب سے اکثر دیکھا جاتا تھا کہ وہ نماز بہت جلد ختم کر دیتے تھے جتنی دیر میں دوسرے سورۂ فاتحہ پڑھتے اتنی دیر میں وہ تحمیدسے لے کر سلام تک تمام منزلوں سے فارغ ہو جاتے تھے۔ ان کے بے تکلف دوستوں نے ان سے حیرت کا اظہار کیا تو جواب ملا

"جس طرح سے ابجد کے قاعدہ سے اگلوں نے بسم اللہ الرحمن الرحیم کی عدد ۷۸۶ نکال کی ہے اسی طرح میں نے ان تمام سورتوں اور دعاؤں وغیرہ کے اعداد نکال لئے ہیں جن کی نماز میں ضرورت ہوتی ہے اور انہیں اعداد کو پڑھ دیتا ہوں"

اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ وہ مذہب کو انسان کے لئے کس قدر ضروری اور کس قدر سہل سمجھتے تھے۔ وہ بانیٔ اسلام کے قول "الدین یسر" کی مجسم تفسیر تھے۔ میرا اپنا خیال ہے کہ حسرت کو حیاتِ انسانی کی سچی معرفت حاصل تھی اور یہی ان کا تصوف تھا۔ ورنہ ان کے اندر اتنی فراخدلی اور ہمہ گیری نہ آتی کہ ایک طرف تو وہ ارکانِ دین اسلام کے ایسے سخت پابند ہوتے اور دوسری طرف "شری کرشن" سے ان کو ایسی سچی عقیدت ہوتی کہ متھرا اور بندرابن کی زیارت کو وہ اپنی روحانی تقویت کے لئے ضروری سمجھتے ــــ میں حسرت کی زندگی کے ان بظاہر متضاد اور متصادم پہلوؤں پر اکثر غور کرتا رہا ہوں اور میں صرف ایک نتیجہ پر پہونچا ہوں یعنی۔

عاشق ہم از اسلام خراب است وہم از کفر

پروانہ چراغِ حرم و دیر نہ داند

حسرت نے اس شعر کو اپنا عملی نصاب بنایا اور اس کو برت کر دکھا دیا۔

حسرت نے اُردو زبان اور اُردو ادب کی جو خدمتیں کی ہیں اُور بالخصوص اُردو غزل کو انھوں نے جو نئی زندگی اور نیا وقار بخشا ہے اس پر میں اپنے ایک دوسرے مضمون میں اظہار خیال کر رہا ہوں جو صرف حسرت کی شاعری کے لئے وقف ہے۔ یہاں مجملاً اتنا کہہ دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ اگر حسرت نہ ہوتے تو آج نہ جانے کتنے اُردو شعرا کے کارنامے تلف ہو کر رہ جاتے اور ہم ان کے نام تک سے بے خبر رہتے۔ حسرت خود کیسے شاعر تھے؟ اس سے بحث تو دوسرے موقع پر

ہوگی۔ یہاں صرف اتنا جتانا چاہتا ہوں کہ حسرت جہاں تک اُردو اور فارسی شاعری کا تعلق ہے نہایت وسیع مطالعہ رکھتے تھے۔ انھوں نے متقدمین سے لے کر متاخرین تک تمام معروف اور غیر معروف شاعروں کا بالاستیعاب مطالعہ کیا تھا اور شاید ہی ایسا کوئی قابل اعتنا شاعر ہو جن کے کلام کا انتخاب انھوں نے اُردوئے معلیٰ میں نہ شائع کیا ہو۔ اس وسعت مطالعہ نے خود ان کے نفس شعری کی تربیت اور تہذیب میں بہت بڑا حصہ لیا ہے۔ میرؔ اور غالبؔ سے لے کر جرأت اور امانت تک سبھی کے کلام کو انھوں نے پڑھا اور سبھی کے انتخاب انھوں نے چھاپے۔ جو کشادہ دلی اور وسعت نظر زندگی کے اور شعبوں میں ان کو حاصل تھی وہ ان کے مذاق شعری کی بھی عام خصوصیت نظر آتی ہے اور زندگی کے اور شعبوں کی طرح شعر و ادب میں بھی یہی ان کی سب سے بڑی قوت اور سب سے بڑی کمزوری تھی۔

غرضکہ حسرت اپنے زمانہ میں اپنی نوعیت کے بالکل اکیلے انسان تھے۔ ایسی بالغ اور کھری شخصیت کا دوسرا انسان ہندوستان کے کسی فرقہ میں پیدا نہیں ہوا۔ حسرت کے خیالات اور ان کی عملی تجویزوں سے ہم کو جس قدر بھی اتفاق یا اختلاف ہو بہ ہر حال ماننا پڑے گا کہ وہ بڑے مخلص اور پاک طبیعت انسان تھے:۔

"حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا"

حسرت کی خانگی زندگی

(از رابعہ بیگم)

وطن موہان کی بستی کانپور اور لکھنؤ کے درمیان دریائے گنگا کی سرزمین میں ہے۔ بستی کا منظر کچھ خوبصورت نہیں ہے میدانی علاقہ ہے۔ گاؤں بھر کی تفریح اور دلچسپی کا بس ایک ہی مقام گاؤں کے باہر ایک ندی ہے جس کے پل پر برجیاں سی بنی ہیں۔ بستی میں قدیم وضع کے مکان پھیلے ہوئے ہیں۔

ان ہی مکانوں میں سے ایک میں جس کو بارہ دری کہتے ہیں ۱۲۹۵ھ ہجری کو ہمارے شاعر نے جنم لیا۔ اسی بارہ دری میں اپنی ماں بہنوں اور دوسرے عزیز و اقارب کے درمیان اس کے بچپن کا زمانہ گزرا اور یہیں اس کی ابتدائی شاعری کے نغمے گاؤں کے باہر "سئی ندی" کی موجوں کے ساتھ ڈوبتے ابھرتے اس کے ساتھیوں اور دوستوں نے سنے سنائے۔ یہیں اس نے شدید دوستی کے بندھن کو محسوس کیا۔ اور یہیں اس نے محبت کے رنگین خواب دیکھے۔ مختصر یہ کہ بستی کے بیک آزاد اور محدود اثرات سادہ مزاج اور پرخلوص طبیعتوں، نمود و نمائش سے دور آرائش و تکلف سے ناآشنا، گھریلو ماحول نے حسرت کو بے حد متاثر کیا۔ دوستوں کی دلداریوں، کھیل کود کی بے پایاں آزادیوں اور غم زمانہ کی غیر معلوم سی بے فکریوں نے مل جل کر حسرت کے کردار میں ان نقوش کو ابھارا جو آگے چل کر ان کی بے لاگ وطن دوستی، خدمت اور لگن کے بے پناہ جذبے، خلوص و محبت کی شدید کیفیات اور حق پرستی جیسی خصوصیات میں ہم کو نمایاں نظر آتے ہیں۔

حسرت کے آباؤ اجداد ابتداً نیشاپور سے آئے اور نواح لکھنؤ میں آباد ہو گئے اپنے کلام میں حسرت نے اپنے اس نیشاپوری رشتہ پر فخر کیا ہے ؎

کیوں نہ ہوں اردو میں حسرت ہم نظیری کے نظیر
ہے تعلق آخر ہم کو خاک نیشاپور سے

حسرت کے والد کا نام سید اظہر حسن تھا۔ ان کو اپنی دادی صاحبہ کی طرف سے ضلع فتحپور ہسوہ میں تین گاؤں ورا ثتاً ملے تھے اور حسرت کے والد جاگیر کے انتظام کے سلسلے میں وہیں رہا کرتے مگر خود حسرت موہان ہی میں اپنی نانی کے ہاں اپنی ماں اور بہن

بھائیوں کے ساتھ رہے۔

گھر کا ماحول لڑکپن نانی کے مکان میں گزرا، یہ ایک بہت بڑا اور قدیم وضع کا مکان تھا، اسے عام طور پر بستی میں بارہ دری کہتے تھے، اس میں بڑے بڑے دالان اور کئی دو کمرے تھے، مکان بستی کے اندر واقع تھا۔ اسی لئے دوسرے گھراؤں سے بہت میل ملاپ رہتا تھا۔ عزیز و اقارب کے مکان قریب قریب ہی تھے، جس کی وجہ سے گھر میں ہر وقت چہل پہل رہتی تھی۔ والدہ اور نانی بچوں پر جان چھڑکتی تھیں۔ ایک مرتبہ کہتے ہیں کہ بچوں کی کھلائی کسی بات پر خفا ہو کر چلی گئی۔ حسرت کو اس کے بغیر چین نہ آتا تھا۔ ان کی بے چینی اور اُداسی دیکھ کر نانی نے اس عورت کی بڑی منت اور سماجت کی اور دوبارہ خود جا کر بلا لائیں۔

گھر میں سب لوگ سویرے اُٹھنے کے عادی تھے، نماز پابندی سے ہوتی تھی۔ حسرت کی بہن کہتی ہیں کہ:-

"نماز کے بعد ہم سب لوگ دالان میں تختوں پر جمع ہو جاتے، والدہ صاحبہ بھی آ جاتیں اور دسترخوان بچھتا، والدہ سب کو چینی کے پیالوں میں دودھ، اس میں رات کی باسی چپاتی اور شکر ڈال کر دیتی جاتیں، اور ہم لوگوں کو یہ ناشتہ بہت ہی اچھا معلوم ہوتا۔"

موہان بھر میں مشہور تھا کہ شہر بانو (حسرت کی والدہ کا نام) کے ہاں ناشتہ بہت سویرے ہو جایا کرتا ہے۔

گھر کی زبان وہی لکھنؤ کے مضافات کی زبان تھی۔ سب وہی سیدھی سادی دیہاتی زبان بولتے تھے، مگر حسرت کو یہ بات شروع ہی سے کھٹکتی تھی، مکتب کی پڑھائی کے زمانے ہی سے زبان کی درستی کا خاص خیال پیدا ہو گیا تھا۔ گھر بھر میں ہر ایک سے مطالبہ ہوتا کہ صحیح زبان بولی جائے۔ بھائیوں اور بہنوں پر تو جرمانہ مقرر کر رکھا تھا۔ فی غلطی ایک پیسہ وصول کرتے تھے، اس طرح پورے گھر کی زبان پر ان کی کوششوں کا اثر پڑا، اور جرمانے کے پیسوں کی ٹکلیاں اور بتاشے بھی سارے گھر میں تقسیم ہوا کرتے۔

دیہات میں رہنے کی وجہ سے گو حسرت فطرت اور مناظر فطرت سے قریب تھے لیکن دیہات کی گنجان آبادی اور گھر کے مشترک خاندانی ماحول نے انھیں فطرت کے اُس سکون اور حسن سے محروم رکھا جو انسان کے تصورات میں آسودگی اور وسعت کی تشکیل دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں انسانی جذبات و خیالات کی ہمہ ہمی، عشق و عاشقی کی لے، حسن و ناز کی رنگینی اور اس سے بھی کچھ آگے بڑھ کر انسانی جد و جہد کی پکار تو سنائی دیتی ہے مگر اس کے پس منظر میں فطرت کی لامتناہی عظمت اور غیر مختتم خوبصورتی بکھری ہوئی نظر نہیں آتی۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ وہ غزل کی شاعری سے کبھی بھی اپنا دامن چھڑا نہ سکے اور نہ کبھی اس کی کوشش ہی کی۔ حالانکہ اس سے قبل نظم کے میدان میں قابل قدر اور کامیاب تجربے ہو چکے تھے، بات دراصل

یہ ہے کہ انسان کے داخلی احساسات اور وسعتیں غزل میں سموئی جا سکتی ہیں، مگر مناظرِ قدرت اور نوامیسِ فطرت کے ہزاروں پہلو ہیں جن کو پس منظر میں رکھے بغیر کسی بھی تصوّر کا خوبصورت پھیلاؤ صرف نظم کی صورت ہی میں ممکن ہے۔ حسرت کے پاس ہم کو اس قسم کی شاعری نہیں ملتی۔

لڑکپن حسرت کا لڑکپن بھی عام لڑکوں کی طرح کھیل کود کی مصروفیات میں گزرا۔ وہی تمام شوق تھے جو عموماً بچوں میں پائے جاتے ہیں۔ کہانیاں سننے کا بہت شوق تھا۔ ایسی کہانیاں بہت پسند آتیں جن میں لڑائیوں کا ذکر ہوتا۔ پُرانے رزمیہ قصّے سن کر بہت متاثر ہوتے اور یہ شوق ایک عرصہ تک باقی رہا۔ کبھی چھٹیوں میں علی گڈھ سے واپس آتے تو گھر کے پرانے بوڑھے ملازم سے کہانیاں سُنا کرتے۔ جب آپ "کھونٹے" میں نظر بند تھے تو اکثر تمام گاؤں کے بچوں کو اکٹھا کر کے قدیم رزمیہ قصّے جن کو آلہہ کہتے تھے، سننے سُنانے کا انتظام کرتے۔

آپ کے نانا بڑے تیراک تھے، شام کے وقت سینئی ندی پر بڑا جمگھٹا ہوتا۔ قصبہ کے اکثر بچے جمع ہو جاتے اور ان کے نانا سے تیرنا سیکھتے۔ شاگردوں میں حسرت کا نام پیش پیش ہوتا۔

حسرت کو پتنگ بازی کا بھی بے حد شوق تھا، اس وقت دو پیسے میں تین پتنگ آتے تھے، دو پیسے کے پتنگ اور دو ہی پیسے کا مانجھا خرید کر لاتے، پتنگوں پر ایک دن میں اس سے زیادہ کبھی صرف نہ کرتے تھے، پتنگ ہمیشہ اپنی مکان کی چھت پر اڑایا کرتے تھے۔

ان کی صاحبزادی کے متعلق خاندان بھر میں مشہور رہے کہ اچھا پتنگ لڑاتی ہیں۔ غالباً یہ شوق باپ سے ورثہ میں حاصل کیا ہے

گاؤں کے باہر کچھ ایسی برجیاں تھیں جن کو مقدس درگاہوں کا مرتبہ حاصل ہو گیا تھا۔ ہر جمعرات کو یہاں اکثر مسلمان اور ہندو مٹھائیوں کے دونے چڑھاتے، اور نذر و نیاز کرتے۔ حسرت اپنے ایک دوست اکبر حسن کے ساتھ جو ان کے قریبی رشتہ دار بھائی بھی تھے سرِ شام ہی سے وہاں پہنچ جایا کرتے تھے، جب لوگ نذر و نیاز کر کے اور مرادیں مانگ کر واپس لوٹتے تو ان کی مراد بر آتی۔ یہ دونوں حضرات چپکے چپکے وہاں پہنچتے اور مٹھائیوں کے دونے اٹھا لاتے اور پھر ندی کے کنارے بیٹھ کر مٹھائی کو ٹھکانے لگایا جاتا۔ اس دوران میں شعر و شاعری بھی ہوتی۔ شاعری بہت چھوٹی عمر سے شروع کر دی تھی۔ اکبر حسن کا بیان ہے کہ "عموماً اپنی ہی غزلیں سنایا کرتے، ترنم سے پڑھنے کی دلچسپ کوششیں بھی ہوا کرتی تھیں مگر آواز بالکل موزوں نہ تھی، تیز اور نیچی آواز میں ترنم پیدا کرنے کی کوشش اکثر ہماری ہنسی مذاق کا سبب بن جاتی۔"

ابھی موہان کے مقامی اسکول میں ہی پڑھتے تھے کہ شعر و شاعری سے نہ صرف یہ کہ دلچسپی ہو گئی بلکہ اشعار کہنے لگے، ان کا یہ ابتدائی کلام صرف قدیم شعرا کی تقلید میں، یا روکھا پھیکا نہ ہوتا تھا اس میں شروع ہی سے ایک انفرادیت ایک سلیقہ

اور رکھ رکھاؤ پایا جاتا تھا۔ زیادہ تر عشق اور عاشقی کے رنگین قصے ہوتے۔ یہ قصے ان کی زندگی کے ابتدائی تجربات تھے۔ ہوائی باتیں نہ تھیں۔ ہم کو اس میں قوت حیات کی شدید حرکت و حرارت اور جذبات کی بے پایاں لطافت و نزاکت نظر آتی ہے۔

ان کے قریبی عزیز ان کے اس زمانے کے متعلق گفتگو کرتے وقت زیر لب مسکراتے ہیں کبھی اُڑتا اُڑتا کوئی نام سنائی دیتا ہے کبھی ان خوبصورت بھونجیوں کا ذکر ہوتا جو خربوزے بیجوں کو پیلا اور سرخ رنگ کر بنائی گئی تھیں اور ہدیہ شوق کے طور پر پیش ہوئی تھیں۔ خود حسرت کے اس وقت کے کلام سے بھی ہم کو اس وارفتگی کا کچھ نہ کچھ پتہ چلتا ہے۔ ایک مرتبہ کہا ہے ؎

جو شخص نظر آیا بدنام نظر آیا　　مویان کے کوچے کیا رسوائی کے مسکن تھے

ان کی ایک مشہور غزل کا پہلا شعر ہے۔ ؎

اب تو اظہار محبت برملا ہونے لگا　　بام پر آنے لگے وہ، سامنا ہونے لگا

یا پھر ؎　　ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے　　چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے

ایسے کتنے ہی اشعار ہیں جن میں اپنی کھوئی ہوئی تمناؤں اور اڑے ہوئے خوابوں کا ذکر ہے اور جن کے کیف و سرور میں ان کی پوری شاعری ڈوبی ہوئی ہے۔ ان کی شاعری میں روایتی عشق اور افسانوی معشوق کے بجائے ایک جیتی جاگتی تپش اور ایک چلتے پھرتے محبوب کی پرچھائیاں نمایاں ہیں۔ ایک فنکار دل کی پہلی کھٹک سے ان کی شاعری اور خیال کے گوشے آباد ہیں۔ ان کے کلام میں ایک ایسے کانٹے کی چبھن ہے جو غم زمانہ اور غم روزگار کے تیز نشتر سے نکالا تو جا سکتا ہے لیکن جس کی ہلکی کسک اکثر دل و دماغ کے نہاں خانوں میں محسوس ہوتی رہتی ہے اور شاعرانہ تفکر اسے تیز سے تیز تر کرتا رہتا ہے۔

حسرت کی شاعری کا نکھرا ہوا لب و لہجہ، ان کی حیات معاشقہ کا بجا روپ نظر آتا ہے۔ ان کی محاکات کا بولتا ہوا رنگ روپ، ان کے جذبات کی گہری وارفتگی اور ان سب سے بڑھ کر ان کے الفاظ کی سادہ رنگینی ایسی چیزیں ہیں جو یقیناً ان کے اسی ابتدائی جذبے کی شدت کی پیداوار ہیں۔

مثال کے طور پر یہاں چند اشعار لکھے بغیر طبیعت نہیں مانتی۔ خیال، زبان اور جذبہ کی بھرپور عظمت کے لحاظ سے یہ اشعار اپنا جواب نہیں رکھتے ؎

پڑھ کے تیرا خط مرے دل کی عجب حالت ہوئی　　اضطراب شوق نے اک حشر برپا کر دیا

کچھ نہ پوچھو حال کیا تھا خاطر ناشاد کا　　ان سے جب مجبور ہو کر میں جدا ہونے لگا

تمہے پاس تو منظور نظر راحت جاں تھے　　اب جان تمنا ہو جو تم ہم سے جدا ہو

نہ کر سکتا تھا باہم فرق محبوب و محب کوئی　　جدا ہونے لگے تھے جس گھڑی باچشم نم دونوں

آہ وہ آنکھ جو ہر سمت رہی محوِ تلاش / وہ جو مجھ سے کسی عنوان ملائی نہ گئی
مضطرب ہے بہت میری طبیعت کئی دن سے / دیکھی جو نہیں آپ کی صورت کئی دن سے
پہلو میں دل کو ڈھونڈھ رہی ہے نگاہِ شوق / کیا جانے اب کوئی وہ کدھر ہے کدھر نہیں
تاثیر برقِ حسن جو اُن کے سخن میں تھی / اک لرزشِ خفی مرے سارے بدن میں تھی
خبر کیا تھی ترے عزمِ سفر کی / روانی رک چکی اب چشمِ تر کی
اس انجمن کے شوق میں بھی کا زیاں نہیں / اک بار ان کو دیکھ تو لیں گے بلا سے ہم

ایسے کتنے نشتر ہیں، جو حسرت کے کلام میں ہم کو ملتے ہیں اور ان نشتروں کی آب و تاب اور چمک دمک میں حسرت کی اسی دیہاتی زندگی کی بے روک ٹوک آزادی اور بھی بیتابی کے نکھرے ہوئے نقوش نمایاں نظر آتے ہیں۔

تعلیم قدیم اور جدید

اس زمانے کے اور بچوں کی طرح حسرت کی تعلیم ایک مکتب میں شروع ہوئی جہاں قرآن ختم کرنے کے بعد انھوں نے عربی فارسی کا درس حاصل کیا۔ اس کے بعد قصبے کے اسکول میں شریک ہوگئے۔ یہاں اُردو مڈل کے امتحان میں امتیازی کامیابی حاصل کی اور تمام صوبے میں اول قرار پانے کی بنا پر وظیفہ حاصل کیا۔ تعلیم جاری رکھنے کے لئے موہان چھوڑ کر اپنے والد کے پاس فتحپور گئے۔ اور یہاں گورنمنٹ ہائی اسکول میں تعلیم حاصل کرنے لگے یہاں حسرت کو ایسے کئی اُستاد ملے جنھوں نے ان کی صلاحیتوں کو سمجھا اور انھیں ابھرنے کا موقع دیا۔ اسی اسکول سے حسرت نے انٹرنس کا امتحان درجۂ اول کے امتیاز سے پاس کیا۔ اب حسرت علی گڈھ جاکر تعلیم کو جاری رکھنے کے لئے بے چین تھے۔ والدہ کو اس بات کے لئے آمادہ کرتے رہتے تھے، ماں کہتیں "بھیا کیسے جاؤگے اور کس کے ساتھ جاؤگے"۔ حسرت نے جب اپنے گھر والوں کو اس سلسلے میں متامل پایا تو اپنے مولوی صاحب سے جو ان کو گھر پر عربی، فارسی کا درس دیا کرتے تھے کہا کہ اجازت دلوا دیجئے بالآخر مولوی صاحب کی سفارش کی بنا پر اجازت مل گئی۔ ان دنوں علی گڈھ جانا یورپ جانے سے کم نہ سمجھا جاتا تھا۔ حسرت علی گڈھ جانے لگے تو گھر میں بہت رونا دھونا مچا۔ بازو پر امام ضامن باندھے گئے اور با دلِ ناخواستہ رخصت کیا گیا۔ اس زمانے میں علی گڈھ کی تعلیم و تربیت سارے ہندوستان میں مشہور تھی۔ حسرت نے اپنے رسالے اُردوئے معلیٰ میں "ہدیۂ شوق و محبت بہ اساتذۂ ایں فقیر" کے ضمن میں اپنے یونیورسٹی کے جن پروفیسروں کا ذکر کیا ہے۔ ان کے نام حسب ذیل ہیں۔

(۱) پروفیسر جے۔ سی۔ چکرورتی (۲) ڈاکٹر سر ضیاء الدین احمد
(۳) صاحبزادہ آفتاب احمد خاں (پروفیسر قانون) (۴) نواب محسن الملک مولوی مہدی علی خاں
(۵) نواب وقار الملک مولوی مشتاق حسین (۶) نواب حاجی اسحاق خاں

یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے کہ اُنھوں نے کالج کی تعلیم میں ریاضی کو اپنا خاص مضمون بنایا۔ ان کا شاعرانہ فہم حساب فہمی میں بھی پیچھے نہیں رہا۔ ہمیشہ اس مضمون میں اول آتے تھے۔ پروفیسر جے۔ سی۔ چکرورتی کے صاحبزادے بھی آپ کے ساتھ تھے اور یہ دونوں ہی اس مضمون میں بہترین سمجھے جاتے تھے۔ سودیشی اسٹور قائم کرنے پر مولانا شبلی نے ان کے متعلق بڑے لطف کی بات ان کے خط میں لکھی تھی۔

"تم آدمی ہو کہ جن۔ پہلے شاعر تھے، پھر پالیٹیشن بنے اور اب بنئے ہو گئے"

اس بات اور شوق سے نہ صرف شاعر کی سلجھی ہوئی اور ہمہ گیر طبیعت پر روشنی پڑتی ہے بلکہ یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ عملی زندگی کے ساتھ ساتھ اپنی شاعرانہ انفرادیت کو سنبھال کر چلنے کا ان میں کتنا سلیقہ تھا۔ ان کی شاعری میں بھی ہم کو اکثر وہ ذہنی توازن ملتا ہے، جو ان کے مزاج کے اس رنگ کو بدرجۂ اتم ظاہر کرتا ہے۔ اکثر سیدھی سادی دو ٹوک باتیں نظر آتی ہیں، کوئی اُلجھن نہیں کوئی ٹیڑھا میڑھا ادبی فلسفہ نہیں، نہ منطق ہے نہ حکمت، بس زندگی کے سچے جذبات ہلکی پھلکی معیاری زبان میں شعر کا قالب اختیار کرتے چلے جاتے ہیں کہیں کوئی ہیر پھیر نہیں ہوتا۔ طرز بیان کی سادہ بے ساختگی داد و تحسین سے مستغنی معلوم ہوتی ہے۔ شاید اس ذہنی توازن کا نتیجہ ہے کہ تخیل کے پیچ در پیچ راستوں پر گھومتے ہوئے اکثر جب انھوں نے کوئی بات کہی، یا اکثر جب کبھی ان کے جذبے نے الفاظ کا جامہ پہنا تو اس میں حقیقت اور سچائی کا ایسا واضح رنگ جھلک اُٹھا کہ پڑھنے والا محسوس کرنے لگا کہ جیسے یہ حقیقت تو اس کی اپنی جانی پہچانی ہے۔ یہ تو دو اور دو چار جیسی سچائی ہے۔

یہاں پر ان کے اس قسم کے "سادہ پر کار" کلام کی دو ایک مثالیں دیئے بغیر آگے بڑھنا مشکل ہے۔

شغل بیکار ہیں سب ان کی محبت کے سوا
کچھ بھی حاصل نہ ہوا زہد سے نخوت کے سوا

آپ نے دیکھا خیال کی نمایاں اُٹھان اور نتیجہ کا قطعی لب و لہجہ حسرتؔ کے ذہن کے اسی پہلو کا آئینہ دار ہے۔

وہ کچھ اور بھی یاد آتے رہے ہیں
جہاں تک انھیں ہم بھلاتے رہے ہیں

ایک اچھا نفسیاتی تجزیہ اور ایک وسیع تجربہ ہے مگر اظہار کی کیفیت میں وہی سب رنگوں کے امتزاج کی یک رنگی اور نفاست پائی جاتی ہے ؎ تم جفا کار تھے کرم نہ کیا — میں وفادار تھا خفا نہ ہوا

اب نہ کوئی شکایت ہے نہ حکایت۔ نہ غم نہ غصہ۔ جیسے کوئی مشکل مسئلہ حل ہو جائے بالکل ایسے ہی زندگی کی یہ تلخی اور حرماں نصیبی گوارا ہوئی جا رہی ہے

ہم نے تو نثار کر دیا دل
اب جانے وہ شوخ یا نہ جانے

ایسے شستہ نپے تلے لہجے میں کسی خیال کو پیش کرنا مشکل ہے چند اور مثالیں پیش کر کے اس بحث کو ختم کرتی ہوں۔

دل اور تہیۂ ترکِ خیالِ یار کرے
کسے یقین ہو کون اس پہ اعتبار کرے

ان سے میں اپنے دل کا تقاضہ نہ کر سکا
یہ بات تھی خلافِ مروت نہ ہو سکی

ہے کثرتِ شوق کا نتیجہ
آنکھوں کی یہ آرزو نشانی

جواب ان سے ملنا دوبارہ نہ ہوگا
تو جینا بھی شاید ہمارا نہ ہوگا

تری آرزو ہے اگر جرم کوئی
تو اس جرم کی میں سزا چاہتا ہوں

آنکھ اس کی جو فتنہ بار اٹھی
ہر نظر الاماں پکار اٹھی

لے کے ہر جان کا شکیب جھکی
کر کے ہر دل کو بیقرار اٹھی

علی گڑھ پہونچ کر حسرت نے کالج میں ایک نئی انجمن قائم کی جس کے اغراض و مقاصد اُردو نظم کو ترقی دینا اور رشتہ مذاق شعری کو پیدا کرنا تھے۔

حسرت نے بی اے کا امتحان اختیاری مضمون ریاضی کے ساتھ پاس کیا۔ امتحان سے پہلے ہی وہ سیاسیات ہند سے دلچسپی لینے لگے تھے۔ اور تین مرتبہ نعرۂ حریت بلند کرنے پر پرانے ایم، اے، او کالج سے نکالے گئے تھے لیکن جو جذبہ ان کے دل میں بیدار ہو چکا تھا وہ روز بروز ترقی کرتا گیا۔

شادی ۱۹۰۳ء میں حسرت کی شادی موہان کے ایک معزز خاندان کی لڑکی نشاط النساء بیگم سے ہوئی۔ یہ دیہاتی ماحول میں پلی ہوئی لڑکی نہایت جری، باحوصلہ اور ہر طرح سے حسرت کی رفاقت کے لئے موزوں ثابت ہوئی حسرت کی عمر اس وقت ۲۴ برس کی تھی اور وہ ابھی کالج میں پڑھتے تھے۔ بیوی سے ان کو بہت محبت تھی بلکہ کسی قدر ڈرتے بھی تھے۔ بیوی کو بھی مولانا سے بہت محبت تھی اور جب جب مولانا قید میں رہے انھوں نے وطن چھوڑ کر وہیں جیل سے قریب قیام کیا، تاکہ کھانے پینے کے سلسلے میں کوئی تکلیف نہ اٹھانی پڑے اور ملاقات بھی جلد ہو سکے۔

شادی کے بعد عام طور پر علی گڑھ میں قیام رہتا تھا، پھر جب کاروبار کے سلسلے میں حسرت نے کانپور کو اپنا مستقر قرار دیا تو بیگم حسرت بھی یہیں آگئیں۔ حسرت نے مالی اعتبار سے کبھی بھی کسی قسم کی فراغت و اطمینان کو محسوس نہیں کیا، بیگم حسرت بھی ہمیشہ دولت اور عیش و آرام سے محروم رہیں لیکن کبھی بھی حرف شکایت زبان پر نہیں آیا، ہر کٹھن موقع پر وہ حسرت کی رفاقت کے لئے آمادہ رہا کرتی تھیں۔ حسرت نے ہمیشہ ان کی رفاقت پر فخر کیا ہے۔ میاں بیوی کے تعلقات بہت خوشگوار تھے۔ کبھی کبھی دونوں میں پُرلطف نوک جھونک بھی ہوا کرتی تھی۔ مولانا کی شاعری پر مرحومہ بیگم حسرت تبصرہ فرماتی رہتی تھیں اور کہتی تھیں کہ یہ اشعار غالباً تم نے فلاں کے عشق میں کہے ہیں۔ مولانا خود بھی بعض مرتبہ چھیڑنے اور ان سے کچھ سننے کی خاطر

اپنی غزلیں سناتے اور کہتے کہ یہ اشعار کسی کی یاد میں کہے گئے ہیں بس مولانا کا اتنا کہنا ہی ان کو بے چین کر دیتا ذرا بر ہم ہو جاتیں مگران لڑائیوں میں بالکل جان نہ ہوتی اور نہ ہی غلط فہمی کی بنا پر یہ باتیں ہوتیں بس یونہی ایک دوسرے کو ستانا مقصود ہوتا۔

حسرت نے اپنی رفیقہ حیات کے انتقال پر بہت سے سوز و گداز میں ڈوبے ہوئے شعر لکھے ہیں۔ ایک زمانے تک وہ کسی محفل شعر و سخن میں شریک نہ ہوئے۔

ایک غزل جو بیگم کے انتقال پر اُنھوں نے لکھی تھی اس کے دو شعر یہاں نقل کئے جاتے ہیں۔

عاشقی کا حوصلہ بیکار ہے تیرے بغیر | آرزوئی زندگی دشوار ہے تیرے بغیر
کاروبار شوق کی اب وہ تن آسانی کہاں | دل پہ ذوق شاعری اک بار ہے تیرے بغیر

بیگم حسرت کی یادگار ان کی ایک لڑکی ہیں جن سے حسرت کو گہرا لگاؤ تھا اور بعد میں اپنی نواسی سے ان کو شدید تعلق پیدا ہو گیا تھا۔ ایک مرتبہ جب وہ بیمار تھی تو علاج کی غرض سے پورے دو مہینے حیدرآباد میں ٹھیرے رہے، حالانکہ وہ بغیر کسی سیاسی مقصد کے کانپور چھوڑ کے کہیں آتے جاتے نہ تھے۔ یہی دیکھا گیا کہ وہ دن رات مریض نواسی کی خدمت میں لگے ہیں۔ اپنی غذا، اپنے لباس اور اپنی ہر ضرورت سے بے نیاز یہ عظیم المرتبت کھویا کھویا لاأبالی انسان اس چھوٹی سی بچی کے لئے ہر آرام و آسائش فراہم کرنے کے لئے دن رات مصروف و سرگردان نظر آتا تھا۔ کانپور کے دوران قیام میں ڈاکٹروں نے اس کے لئے شام کی تفریح ضروری بتائی تھی۔ تمام کام چھوڑ چھاڑ کر یہ نواسی کو لے کر تفریح کو جایا کرتے، کبھی نہ تو تفریح کا وقت بدلا اور نہ کبھی اور یہ وگرام یا مصروفیات نے اس میں رخنہ ڈالا۔ محبت اور خلوص کا یہ پیکر عظیم دنیاوی فرائض میں خدمت، ہمدردی اور لگن کو ہی سب سے اہم فرض جانتا اور مانتا تھا۔ یہ بات حسرت کے دوسرے خاندانی تعلقات اور گھریلو واقعات سے بخوبی ظاہر ہوتی ہے

ذہانت ان کے بچپن کے متعدد واقعات سے ان کی ذہانت اور تیزیٔ طبع کا پتہ چلتا ہے۔ اس زمانے میں جبکہ وہ موہان کے مقامی اسکول میں پڑھتے تھے انھیں خیال آیا کہ ایک ساتھ دو امتحان پاس کرنا چاہئیں ایک امتحان مقامی اسکول میں دیا اور دوسرے کے لئے موہان سے قریب ایک مقام جھلوتر، جانا پڑا۔ کوئی ساتھ لے جانے والا نہ تھا۔ آخر اسکول کے ہیڈ ماسٹر پنڈت چھجی نرائن ساتھ جانے کے لئے خود آمادہ ہوئے۔ دو ڈولیاں بلائی گئیں اور یہ دونوں استاد شاگرد ان میں بیٹھ کر وہاں پہونچے۔ نتیجہ نکلنے پر معلوم ہوا کہ حسرت دونوں امتحانوں میں اول آئے ہیں۔ پنڈت جی نے ان کی والدہ سے کہلا بھیجا کہ لڑکا بڑا ہونہار اور ذہین ہے خیر و برکت کے لئے اس کے ہاتھ میں نیلا ڈورا باندھ دیجئے۔

اسکول کے زمانے ہی میں جب اشعار کا مطلب لکھ کر لے جاتے تو دوسرے لڑکوں کے لکھے ہوئے مطالب سے

ان قدر الگ اور اس قدر گہرا ہوتا کہ پنڈت جی حیران رہ جاتے اور کہتے کہ یہ لڑکا آگے چل کر یقیناً شاعر ہوگا۔

حسرت کو خود اپنی ذہانت پر پورا بھروسہ تھا۔ ایک جگہ خود کہتے ہیں "میں نے کوئی امتحان ایسا نہیں دیا جس کے بعد کامیابی کا مجھے یقین نہ ہو" چنانچہ ابھی بی۔اے کا نتیجہ بھی نہ نکلا تھا کہ اس یقین کی بنا پر کہ وہ کامیاب بہرحال ہوں گے "اُردوئے معلّے" کی اشاعت کا اعلان کر دیا۔

ان کی طباعی اور ذہانت کا اس سے ہی کافی اندازہ ہو سکتا ہے کہ انھوں نے شاعری بہت کم عمری میں شروع کر دی تھی اور اس وقت بھی خیال اور بیان کے لحاظ سے ان کی شاعری کا ڈھنگ اُستادانہ کہا جا سکتا ہے۔ ان کے بہت ابتدائی کلام کا ایک شعر نمونے کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔

کرتی تھی پیلائے شب نور مہ کا ان نثار　　　سورہا تھا بام پر اک گیسوؤں والا پڑا

شوقِ مطالعہ

مطالعہ کا شوق بے حد تھا، لڑکپن میں ہی ادھر اُدھر کی کتابوں میں مصروف رہا کرتے۔ کوئی دلچسپ کتاب پڑھتے ہوتے تو کھانے پینے تک کا ہوش نہ رہتا، اکثر ایسا ہوتا کہ والدہ نوالے بنا بنا کر کھلاتی رہتیں اور یہ کتاب پڑھتے رہتے۔ یہی بے پایاں شوق مطالعہ تھا جس نے حسرت کو اس زمانے میں ایک نایاب کتب خانہ جمع کرنے پر مجبور کر دیا۔ اس کتب خانے کو ایک مقدمے کے سلسلے میں زرِ جرمانہ وصول کرنے کے حیلے سے انگریزوں کی حکومت نے برباد کر دیا۔ یہ کتب خانہ تقریباً چار ہزار کی مالیت کا تھا گر حکومت کی دراز دستیوں نے اسے ساٹھ رُپیہ میں فروخت کر دیا۔

طالب علمی کے زمانے ہی میں اُردو شاعری کے گوشے گوشے سے مولانا نے واقفیت حاصل کر لی تھی۔ خیال اور اندازِ بیان کے مختلف سانچوں نے ان کی انفرادی خصوصیات سے مل جل کر ایک اور دل آویز لغمے کو جنم دیا۔ جو ان کی شاعری کی رگ رگ میں سمایا ہوا نظر آتا ہے۔

عادات وخصائل

حسرت کے کردار کی ایک نمایاں خصوصیت ان کا خلوص اور حق پرستی ہے۔ جس چیز کو انھوں نے حق سمجھا اس کو حاصل کرنے میں دنیا کی کوئی طاقت انھیں روک نہ سکی۔ دنیاوی فائدہ کے خیال کا کوئی شائبہ تک ان کے ذہن میں کبھی نہ آتا تھا۔ ایک جگہ لیڈر کی پہچان بتائی ہے ؎

حق سے بہ عذرِ مصلحتِ وقت جو کرے گریز　　　اس کو نہ پیشوا سمجھ اس پہ نہ اعتماد کر

اس اصول کی روشنی میں وہ خود ایک سچے اور بڑے رہنما تھے۔

دوست پسندی شروع سے مزاج میں تھی۔ علی گڑھ کالج کی پڑھائی کے زمانے میں بھی گھر پر دوست احباب کا تانتا بندھا رہتا تھا۔ ایک مرتبہ ہاسٹل میں مقیم تھے۔ شہر میں پلیگ کی وبا پھیلی ہوئی تھی اور شہر سے کسی کا آنا جانا کالج میں سخت منع تھا

اور اگر ایسا ہوتا تو جرمانہ وصول کیا جاتا۔ حسرت کے دوست احباب اس زمانے میں آنا نہ چھوڑتے۔ چوری چھپے آتے۔ اکثر تو خود حسرت نے ان کے آنے کے سلسلے میں جرمانے کی رقم ادا کی۔ وہ سب ہی کے دوست تھے کسی کے بدخواہ نہ تھے۔ جس کے ساتھ ایک مرتبہ دوستی ہو جاتی اس کو ہمیشہ یاد رکھتے تھے۔ ان کے ایک دوست رشید نامی تھے جو ان سے ساتھ ہی موہان کے محلے علی گنج کے اسکول میں پڑھتے تھے ان کا اسی زمانے میں انتقال ہو گیا حسرت کے دل پر اس واقعہ کا گہرا اثر پڑا۔ جب علی گڑھ سے آتے ان کی قبر پر ضرور جاتے۔ واپسی پر آنکھیں سرخ اور چہرہ تمتمایا ہوا ہوتا۔ والدہ سمجھ جاتیں کہ ضرور قبر پر گئے ہیں اور روئے ہیں۔

گھر والوں پر ان کا کافی اثر تھا۔ بھائیوں کی پڑھائی میں بڑی دلچسپی لیتے تھے۔ اکثر چھوٹے بھائی کو پڑھائی کے سلسلے میں ڈانٹتے بھی رہتے تھے۔ ان کو اپنے ساتھ مجبور کر کے علی گڑھ لے گئے تاکہ ان کی پڑھائی کی دیکھ بھال خود کر سکیں۔ بہت بے چین رہتے کہ خاندان کے اکثر لڑکے پڑھ لکھ لیں۔ خاندان کے جو لوگ بھی اس نیک مقصد کے تحت علی گڑھ آتے ان ہی کے ہاں مقیم ہوتے۔ ان کے کھانے پینے کا انتظام بھی خود کرتے اور ہر طرح کی سہولت مہیا کرنے کی کوشش کرتے۔

مزاج میں سادگی ضرورت سے زیادہ تھی کبھی درزی کے ہاں کا سلا ہوا کپڑا استعمال نہیں کیا۔ بیوی جو سی سلا دیتیں پہن لیتے اور ہم نے مولانا کو جس طرح کا لباس پہنے دیکھا ہے اس سے تو سیون کے معاملے میں بیوی کو خراج تحسین پیش کرنا ذرا مشکل ہی معلوم ہوتا ہے، اکثر یہ خیال بھی نہ رہتا کہ کپڑے تبدیل کرنا ضروری ہیں۔ ان کی بہن کہتی ہیں کہ مرحومہ بیگم حسرت مجبور کر کے لباس تبدیل کرواتیں۔

ایک مرتبہ ان کے بھتیجے علی گڑھ کالج میں کامدار ٹوپی پہن کر نمائش کی سیر کرنے کے لئے آئے۔ لڑکوں نے ان حضرت کو بنانا شروع کیا۔ حسرت کی دوکان بھی نمائش میں موجود تھی۔ بھتیجے صاحب بہ دشواری پہنچے، بہت پریشان اور گھبرائے ہوئے تھے، حسرت نے وجہ دریافت کی معلوم ہونے پر ہنس دیئے۔ اپنی ترکی ٹوپی انھیں پہنا دی اور خود ان کی کامدار ٹوپی پہن لی اور ساری نمائش کی سیر کرتے پھرے۔ یہ تو یہ شادی کے بعد کالج گئے تو وہی زرین جامہ وار کی شیروانی زیب تن تھی اور سر پر کامدار ٹوپی تھی۔ دوستوں نے سمجھایا تو کہنے لگے کہ بھئی کچھ بھی پہنو اس سے ہوتا کیا ہے پڑی پڑی بیکار خراب ہوگی، دوسری کہاں بنوائیں۔" کپڑوں پر استری کے اصرار سے بہت گھبراتے بلکہ اکثر تو ناراض ہو جاتے، کہتے "چند منٹ میں پھر ویسے ہی ہو جائیں گے، بیکار وقت ضائع کرنے سے کیا فائدہ۔"

گھر کا سودا خود لے آتے۔ شریفے بہت پسند تھے، عام طور پر خود خرید کر لاتے اور سب کو کھلا کر خوش ہوتے۔ سفر ہمیشہ تھرڈ میں کیا کرتے اور دوران سفر میں انتہائی ہجوم اور شور و غل کے باوجود ان کا سکون خاطر اور اطمینان قابل

رشک ہوتا۔ سامان سفر ہمیشہ مختصر ہوا کرتا۔ بستر میں ایک ٹاٹ اس پر ایک ستطرنجی اور تکیہ، یہی کل کائنات تھی۔ ایک مختصر سا ہینڈ بیگ تھا جس کو ہمیشہ بکس کہا کرتے۔ اس میں پانی پینے کے لئے ایک ڈونگا، ایک چھوٹے سے ڈبے میں قلم دوات، سرمہ دانی سلائی کنگھا۔ ایک چھوٹی سی تیل کی شیشی اور ایک آدھ جوڑا کپڑا، یہی کل سامان ہوتا۔

صبح پابندی سے وضو کرنے کے بعد سرمہ لگاتے، ڈاڑھی میں کنگھی کرتے اور پھر نماز پڑھتے۔ نماز چاہے فجر کی ہو چاہے عشا کی بہت جلد ختم کر لیتے۔ مذاق میں لوگ یہاں تک کہتے کہ انھوں نے ہر آیت اور سورت کے غالباً عدد نکال لئے ہیں اور وہی پڑھ دیتے ہیں۔

پابندی اوقات کو خاص طور پر ملحوظ رکھتے۔ سونے اور اُٹھنے کے اوقات مقرر تھے۔ نماز کے بعد ڈائری نہایت پابندی سے لکھتے اور اس میں ہر معمولی سی معمولی بات بھی درج کرتے۔ اخبار پڑھنے کا بھی وقت مقرر تھا اور اسی طرح لائبریری جانا بھی وقت پر ہوا کرتا۔ ایک مرتبہ راقم الحروف کو ان سے ملنے کے لئے ان کے مکان پر جانے کا اتفاق ہوا۔ مکان نہایت مختصر تھا، ایک یا شاید دو کمرے تھے، گھر کے لوگ بھی تھے اور خاندان کے اکثر حضرات بھی ملنے کے لئے آئے ہوئے تھے حسرت کا پتہ نہ تھا۔ میں نے خیال کیا کہ اندر کسی کام میں مصروف ہوں گے۔ تھوڑی دیر بعد دیکھتی کیا ہوں کہ کمرے میں جو چارپائی بچھی ہوئی تھی اس کے نیچے سے حسرت صاحب نکل رہے ہیں۔ نہایت اطمینان سے باہر آئے اور کہنے لگے۔

"یہاں شور بہت ہو رہا تھا، اور جگہ بھی نہ تھی، اس لئے ہم نے سوچا کہ پلنگ کے نیچے ہی اخبار پڑھنا ٹھیک رہے گا۔"

قوالی کے بے حد شوقین تھے اور سینما کو بے حد ناپسند کرتے تھے۔ سینما کے متعلق خیال تھا کہ "تمام تر غیر فطری باتیں ہوتی ہیں" ہیروئن مرتے وقت بھی گانا گاتی ہے۔" اور اگر غور کیا جائے تو فلم پر یہ ایک سیر حاصل تنقید ہے۔

آخر میں حسرت کی ان دو ایک باتوں کا ذکر کر کے جو ان کے اصول، فلسفہ اور عمل سے میل نہیں کھاتیں میں اپنے اس مضمون کو ختم کرتی ہوں۔

حسرت جس عہد اور جس دور کی پیداوار تھے، ان کا عمل اور اکثر ان کے خیالات اس کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ شدید تضاد جو فکر و عمل کے میدان میں اس وقت تھا اور جو زندگی کے اکثر پہلوؤں پر اپنا اثر ڈالتا تھا حسرت کے پاس بھی بے جانے بوجھے انداز میں نظر آتا ہے۔ ان کی فکر بہت دور تک پہونچتی ہے۔ ہندوستان کی غلامی اور جہالت سے وہ متاثر ہوتے ہیں یہی نہیں اس وقت کے اکثر نیتاؤں سے آگے بڑھ کر وہ اشتراکی نظام میں انسان کی کامیابی کے پیغام کو سنتے ہیں، مگر وہی رواروی میں جیسے کسی فکر کی روح کو جانے پہچانے بغیر کوئی صرف خیال کو لے اُڑے اور خیال کی لطافتوں اور رنگینیوں میں ایسا کھو جائے کہ اس کے عملی پہلو کی کسی تفصیل پر نظر نہ ڈالے، یونہی حسرت نے بھی

اشتراکیت سے اپنا رشتہ جوڑا۔ کمیونسٹ ہونے کے بعد انھوں نے اسلام اور سوشلزم کے مشترک اصولوں پر روشنی ڈالی چینی مسلمان اور کمیونسٹ اقتدار پر قلم اٹھایا اور ہر نکتہ کو مذہب اور اسلام کی عینک لگا کر دیکھا۔

۱۹۲۵ء میں آل انڈیا کمیونسٹ کانفرنس کے صدر کی حیثیت سے لوگوں سے متعارف ہوئے۔ اور پھر کچھ دنوں بعد اپنی جائداد کا ایک حصہ موہان میں شاہ وجیہہ صاحب کے عرس کے لئے مخصوص کر دیا۔

صبح کی نماز کبھی ناغہ نہیں کی۔ ایک زمانہ ایسا تھا کہ تہجد گزاری بھی کرتے تھے۔ ۱۱ حج کئے۔ اکثر خواب دیکھا کرتے اور ان خوابوں میں زیادہ تر بزرگان دین سے ملاقاتیں ہوا کرتیں۔ یہ سب باتیں اپنی ڈائری میں قلمبند کی ہیں۔ کہا کرتے تھے کہ کمیونزم آگے چل کر روشنیزم بن جائے گا۔ اپنے اس خیال اور فلسفہ کے متعلق تشریح غیر ضروری خیال کرتے تھے بات یہ ہے کہ کمیونزم سے انھیں ایک جذباتی تعلق تھا۔ عقلی طور پر انھوں نے اس کا تجزیہ نہیں کیا تھا اور نہ مارکس کے جدلیات کو سمجھنے کی کوشش کی تھی ان کی اشتراکیت پسندی میں بھی ان کا شاعرانہ دل و دماغ اپنا پورا حصہ ادا کر رہا تھا۔ وطن کی غریبی، جہالت اور غلامی ان کے حساس دل کو بے چین کئے ہوئے تھی۔ ان کی فکر اور ان کا عمل آزادی کے راستوں کی تلاش میں سرگرداں تھا۔ انھوں نے مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کی ضیا کو دیکھا اور اس سے بہت متاثر ہوئے۔ وہ اس سورج کی روشنی کو اپنے وطن میں پھیلانا اور اس کی برکتوں کو اپنے لوگوں میں بانٹنا چاہتے تھے۔ تلاش اور سفر کے سلسلے میں جیسے کوئی کسی خوبصورت چمن زار سے گزرتا ہے اور وہاں کے چند خوشنما پھول پتے لیکر آگے بڑھ جاتا ہے، یونہی حسرت نے بھی اشتراکیت کے چند تازہ پھولوں سے اپنے دامن خیال کو آراستہ کیا اور آگے بڑھتے چلے گئے۔ ان کو فرصت کہاں تھی کہ چمن کی رنگینی اور شادابی کا راز معلوم کریں۔ ان کی بے چین روح اور ان کی شاعرانہ عجلت پسندی نے ان شاداب درختوں کے قلم اپنے باغ میں لگانا تو چاہے لیکن اس ماحول، اس فضا اور ان اجزا سے بے خبر رہے جس میں درخت پروان چڑھتے اور بار آور ہوتے ہیں۔ بات کہاں سے کہاں پہونچی اس وقت میں ان کے ذہنی تضاد کے متعلق تفصیل پیش کرنا نہیں چاہتی انکی گھریلو زندگی کی، جو باتیں سنی ہیں ان سے دل پر کچھ ایسا ہی اثر ہوتا ہے جیسے کہ یہ تضاد غیر شعوری طور پر ان کی زندگی میں بھی شدت سے پایا جاتا ہے۔ جب علی گڈھ میں خود پڑھتے تھے تو انکی بہنوں کی پڑھائی کا سوال بھی زیر بحث آیا مگر انھوں نے ان کی پڑھائی کو غیر ضروری خیال کیا۔ اس سے پہلے موہان میں مسز شیخ عبداللہ جو زنانہ اسکول علی گڈھ کی بانی تھیں لڑکیوں کو خود لینے آئیں مگر حسرت ہی کی کوششوں سے لڑکیوں کو جانے کی اجازت نہیں ملی۔

پردے کے بھی ابتدا میں مخالف نہیں تھے بلکہ آخر تک یہی خیال رہا کہ لڑکیوں کو پردہ اس وقت تک کرنا چاہئے جب تک کہ شادی نہ ہو جائے منطق یہ تھی کہ نہ جانے شادی کے بعد کیسا ماحول ملے معلوم نہیں شوہر بے پردگی کو پسند کرے یا نہ کرے۔ بہرحال عورتوں کے سلسلے میں جائداد اور ملکیت کا قدیم تصور اس جذباتی کمیونسٹ قاید کے ذہن کے گوشوں میں بسا ہوا تھا۔ اور اس سے دامن چھڑانا مشکل تھا لیکن بیوی سے کبھی پردے کا مطالبہ نہیں کیا۔ غالباً یہی وجہ تھی کہ وہ خود پردے کو غیر ضروری خیال کرتے تھے۔

حسرت کی انفرادیت

(از اختر اورینوی)

قبل اس کے کہ میں حسرت موہانی کی غزل گوئی کے متعلق کچھ عرض کروں، میں فن غزل کے بارے میں اپنا نقطۂ نظر پیش کر دینا چاہتا ہوں۔ میں نے اپنی کتاب "تنقید جدید" میں اس موضوع سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

"اُردو غزل کی تہذیبی اہمیت اس تاریخی حقیقت سے ظاہر ہے کہ اُردو شاعری کی نشاۃ الثانیہ میں بھی صنف غزل کی ایک نمایاں و تاباں جگہ ہے ....

اُردو غزل کے نئے نمونوں اور تازہ ترین رجحانات میں ایسی فنی علامتیں ہیں جو حالی کے نظریۂ فن کے خلاف ہیں۔ حسرت، یاس یگانہ، فانی، اصغر، جگر، فراق وغیرہ جدید ہوتے ہوئے بھی اُردو غزل کی قدیم روایات سے گہرے طور پر متاثر ہیں۔ ان غزل نگاروں کے فن میں میر، راسخ، سوز، درد، مومن، غالب اور شاد کی روحوں کے جلوے حسن آفریں ہیں۔ نشاۃ الثانیہ بغیر روایات قدیم کی طرف توجہ کئے ہوئے ناممکن ہے .... میں جدید اُردو غزل کی ثقافتی اہمیت کو دیکھتا ہوں اور غزل نگاری کے احیا میں حقیقت و حسن کی روشنی پاتا ہوں حالیہ غزلوں میں کافی جانداری ہے وہ اپنی تہذیبی بنیادوں پر قائم رہ کر نئی فضاؤں کی طرف بڑھتی ہیں۔ ان کے اندر گہری تاثیر ہے۔ نئے امکانات کے وعدے ہیں اور نئے میلانات ہیں۔ میں اس سلسلے میں بالِ جبریل کی غزلوں کی مثال پیش کرتا ہوں..............."

اُردو غزل کا سرمایہ ایک خاص ہند ایرانی کلچر کی نمایندگی کرتا ہے۔ غزل کی ثقافتی اہمیت کو تسلیم کرنے کے باوجود میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ غزل کی قماش میں تنظیم و تعمیر کے وہ انداز نہیں جو نظموں میں ہوتے ہیں۔ غزل میں مرکزیت نہیں وحدتِ تجربہ نہیں، ربط و تنظیم خیال نہیں اور ارتقائے خیال غائب، ارتقائے خیال حرکت کی علامت ہے۔ غزلوں میں یا تو بے ربط حرکت ہوتی ہے یا تکرار خیال و جمود۔

فن کار کی نفسی تماش ماحول سے مطابقت رکھتی ہے اور نفس ذہن وا دراک وہ زمین ہے جس میں فن کے پھول کھلتے ہیں کسی دور میں غزلوں کی بھرمار اس بات کی نشانی ہوتی ہے کہ سماج کی فکری، ذہنی و نفسی حالت بدنظمی، انحراف ابتری اور تراج کی طرف مائل ہے۔ قومی زوال وانحطاط کے دور میں یہ علامتیں کثرت سے ظاہر ہوتی ہیں۔ اردو ادب و شعر کے دکنی دور میں مثنویوں کی طرف بہت زیادہ رغبت تھی اور غزلوں کی طرف میلان کم سے کم تھا خصوصاً اوائل میں۔ پھر حالی کے بعد نظموں کی طرف رجحان بڑھا اور بڑھتا گیا۔ غور سے دیکھئے، یہ رو قومی زندگی کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ نشیب و فراز کی منزلیں طے کرتی ہے لیکن یہ یاد رہے کہ نئی تحریک کے بعد پرانی عادتیں پچھلے میلانات یکسر مٹ نہیں جاتے بلکہ کبھی تو وہ ڈھیٹ بن کر قائم رہتے ہیں اور کبھی اُن میں ترمیم ہو جاتی ہے۔ اکبر کی غزلوں میں ارتقائے خیال اور دوسری نظمیہ کیفیات کا پایا جانا نئی تبدیلیوں کی علامت ہے۔ جدید غزلوں میں غزل کی تماش بے ربطی اور کھلی ہوئی بدنظمی کم ہوتی گئی ہے۔ یہ سب زمانہ کی نشانیاں ہیں۔ یہ بھی ایک دلچسپ مطالعہ ہے کہ ۱۹۴۷ء کے بعد غزلوں سے نئی دلچسپی پیدا ہو گئی ہے۔ یہ ہند و پاک برصغیر کی پریشاں حالی کا نتیجہ ہے۔ پریشاں حالی، پریشاں خیالی پیدا کرتی ہے مگر یہ عارضی کیفیت ہے۔ اب اُردو میں رزمیہ، طربیہ، المیہ اور عظیم ناولوں کے لکھنے کا دور آ رہا ہے۔

اوپر کی گذارشات کے باوجود میں ایک مہذب اور منظم سماج میں بھی فن غزل کے لئے گنجائش پاتا ہوں کیونکہ کبھی سنوری، لچکدار، شاداب اور پرنموز زندگی میں تنظیم و تعمیر، ربط و ضبط، اجتماعی ہم آہنگی کے علاوہ انفرادی ترنگ اور آزادی کی موج کی بھی جگہ ہے۔ غزل میں اگر عضویاتی تنظیم نہیں تو اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا کہ اشعار مفرد کی یکجا پیش کش قطعی طور پر غیر فن کارانہ ہے۔ غزل کے اشعار کی انفرادیت اگر اپنے طور پر حسین، لطیف و لذت بخش ہے تو غزل ایک کامیاب صنف فن ہے۔ شعر مفرد کو آخر مختصر ترین نظم کیوں نہ کہا جائے۔ رزمیہ نظموں سے رباعی تک کا سفر تو طے ہو چکا ہے۔ رباعی کے بعد کی منزل شعر مفرد ہے بشرطیکہ وہ ایک مکمل اور حسین تجربہ کو پیش کرے۔ اس کے علاوہ بعض غزلوں میں اندرونی ربط و آہنگ بھی پائے جاتے ہیں کبھی ایک کیف و حال ساری غزل پر چھایا رہتا ہے۔ ایسی غزل کی تماش انشائیہ (ESSAY) کی تماش سے ملتی ہے۔ میں نے متذکرہ بالا مقالہ میں لکھا تھا کہ ۔

"نظموں کی باضابطہ تنظیم سے ہٹ کر کوئی ایسی صنف شاعری بھی تو ہو جس میں ضبط و نظم کی جکڑ بندی، ربط و تسلسل کی سخت گیر پابندی، تجربہ و ہیئت کی عنان کش مرکزیت سے دو گھڑی کے لئے نجات مل سکے، صداقت و حسن کی منفرد ادائیں بھی قیمتی اور لذت بخش ہوتی ہیں اور ایسی چند اداؤں کو غیر منظم طور پر ایک ساتھ پیش کرنے میں کوئی فنکارانہ قباحت نہیں۔ ایک عمدہ غزل قیمتی موتیوں کا ہار ہے، وہ تاج محل نہ سہی فطرت کے نگار خانہ میں بھی ایسے جلووں

کی کمی نہیں جنھیں ہم پریشان کہہ سکتے ہیں۔ اعلیٰ غزلوں میں نیم وحشیانہ ابتری نہیں ہوتی بلکہ روحانی ربودگی پائی جاتی ہے۔ لیکن غزلوں کے اشعار اگر بری طرح اَمل، بے جوڑ اور سطحی قسم کے ہوئے تو بدنما خلفشار ہیئت، انتشار خیال اور بدصورتی و بے اثری ظاہر ہوتی ہے۔ بہرکیف نظم کی ترقی کے باوجود ہمارے کلچر اور ادب میں غزل کی ایک منفرد جگہ ہے کیونکہ خود زندگی میں "غزلیت" کا ایک مقام و محل ہے۔ ہمارے ہندایرانی کلچر نے فنی اظہار کے اس خاص قماش کو پختہ رساء پرکار حسین اور پراثر بنایا ہے۔

اب حسرت موہانی کی غزل نگاری کی خصوصیات سے بحث کرنا مقصود ہے۔ حسرت کی شاعری کی ابتدا ۱۸۹۵ء سے ہوتی ہے۔ ۱۸۹۵ء سے ۱۹۰۲ء تک غزلوں کو خود حسرت معمولی درجہ کی چیز سمجھتے تھے۔ کہتے ہیں "اس دور کے کلام میں کوئی خاص بات نہیں ہے"۔ دیوان حسرت حصہ اول کی غزلیں رسالہ اردوئے معلیٰ علی گڈھ اور اس دور کے بعض دوسرے رسالوں میں شائع ہوئیں۔ دیوان کے اکثر حصے قید فرنگ کے عرصوں میں مرتب ہوئے۔ اس کے دس حصے مرتبہ بیگم حسرت موہانی مختلف اوقات میں شائع ہوتے رہے۔

حسرت کی زندگی، مشغلۂ شعر و شاعری اور فن کاری کے مطالعہ سے مجھ پر یہ اثر ہے کہ حسرت کا رنگ سخن انتخابی اور ترکیبی ہے۔ ع
"طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض"

انتخاب دواوین کا مشغلہ بے اثر نہیں رہا۔ ولی دکنی، مبارک آبرو، انشا، میر درد، ممنون، طباطبائی، جرات، مصحفی، شیفتہ، مومن، اثر عظیم آبادی، شاد عظیم آبادی وغیرہ وغیرہ اساتذہ کے دیوانوں کا انتخاب حسرت نے کیا ہے، اور ان سب کے رنگہائے سخن کا اس کے کلام پر اثر پڑا ہے نظم کی "تحریک حالی" کے بعد بھی اُردو غزل کی جو نئی فصل ہوئی اس میں ایک قدر مشترک نظر آتی ہے یعنی داخلیت اور خارجیت کا امتزاج۔ سب سے پہلے نہایت شعوری اور فن کارانہ طور پر شاد عظیم آبادی نے دہلوی کیف سخن اور لکھنوی رنگ سخن کو ایک نئے فنی مرکب میں ڈھالا اور اس صناعانہ ترکیب سے نہایت عمدہ نمونۂ فن پیدا کیا۔ عہد راسخ، جوشش عشق میں خود دبستان عظیم آباد کا میلان داخلیت کی طرف تھا۔ شاد کے فن کی محکم بنیاد بھی یہی داخلیت ہے۔ لیکن اس عمارت کی فضا اور آرائش میں لکھنوی نفاست اور گل کاری نظر آتی ہے۔ انیس نے بھی داخلیت اور خارجیت کے امتزاج کا تجربہ لکھنؤ میں کیا تھا بہرکیف شاد نے دہلویت اور لکھنویت کے محاسن کی ترکیب سے غزل میں شاعرانہ تجربہ کا ایک نیا مزاج اور اسلوب اظہار کی ایک نئی وضع اور نیا رنگ پیدا کیا اور اسی مزاج، وضع و رنگ نے جدید اُردو غزل کے مختلف نمونوں کو کم و بیش متاثر کیا۔ یاس یگانہ تو شاد کے خاگردہی ہیں۔ ان کے علاوہ حسرت، اصغر، فانی، جگر اور فراق کی شاعری پر شاد کے نئے تجربے اور نمونہ کا اثر پڑا۔ شاد نصف صدی سے زیادہ عرصہ تک اپنے نگارخانۂ

فن کو سجاتے سنوارتے رہے ہیں۔ خود اقبال نے داغ کے رنگ سخن سے زیادہ شاد کے رنگ کلام سے فائدہ اُٹھایا ہے اقبال شاد کو "استاد الاساتذہ" لکھتے ہیں۔ ملاحظہ ہو اقبال کے ایک خط مورخہ ۲۵ راگست ۱۹۱۲ء لاہور کا جزدی اقتباس۔

"مخدومی تسلیم!

آپ کا والا نامہ مجھے ابھی ملا ہے۔ اس غائبانہ عقیدت کی وجہ سے جو مجھے آپ سے ہے۔ یہ معلوم کرکے بڑی مسرت ہوئی کہ آپ اللہ تعالیٰ کے فضل وکرم سے بہمہ وجوہ خیر وعافیت سے ہیں اور باوجود پیرانہ سالی کے آپ کی لٹریری مصروفیتیں کم نہیں ہوئیں .... آپ کی دماغی قابلیت اور اُس کے گراں بہا نتائج اس ملک کو ہمیشہ یاد دلاتے رہیں گے کہ موجودہ نظام تمدن پرانے نظام کا نعم البدل نہیں ہے۔ کاش عظیم آباد قریب ہوتا اور مجھے آپ کی صحبت سے مستفیض ہونے کا موقع ملتا ...."

"مخلص محمد اقبال لاہور"

اس فن کے چند نمونے ملاحظہ فرمائیں جس سے حسرت موہانی اور عصر آخر کے دوسرے غزل نگار متاثر ہوئے۔

زمانہ چاہئے دل کو کہ حاصل ہو نیساز اُس کا — بہت دیر آشنا ہے اے جبینِ شوق ناز اُس کا — شاد
مہک اٹھا چمن دہر کا پتہ پتہ — راز چھپنے نہیں دیتی تری خوشبو تیرا — "
ہے بے مری چشمِ حسرت کا سب دردِ دل اُن سے کہہ جانا — دانتوں میں دبا کر ہونٹ اپنے کچھ سوچ کے ان کا رہ جانا — "
ہنستے ہنستے رو دیا کرتے تھے سب بے اختیار — اک نئی ترکیب کا درد اپنے افسانے میں تھا — "
کہاں سے لاؤں صبر حضرت ایوب اے ساقی — خم آئے گا، صراحی آئے گی، تب جام آئے گا — "
نالوں کی کشاکش سہہ نہ سکا، خود تارِ نفس بھی ٹوٹ گیا — اک عمر سے تھی تکلیف جسے کل شب کو وہ قیدی چھوٹ گیا — "

جب کسی نے حال پوچھا رُو دیا — چشمِ تر تو نے تو مجھ کو کھو دیا
تمناؤں میں اُلجھایا گیا ہوں — کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں
دلِ مضطر سے پوچھ اے رونقِ بزم — میں خود آیا نہیں لایا گیا ہوں
اسی میں عمر کٹتی ہم ستم رسیدوں کی — کبھی تو یاس کبھی پھر جھلک امیدوں کی

یوں تو حسرت موہانی مختلف اساتذہ سے فیضیاب ہوئے ہیں مگر شاد کی کہانی کی طرح "اِک نئی ترکیب کا درد" ان کے افسانے میں بھی ہے۔ شاد کے اثرات کے باوجود اس "نئی ترکیب کے تجزیہ کرنے سے صاف پتہ چلتا ہے کہ حسرت موہانی کے فن میں شانِ انفرادیت موجود ہے۔" ارباب سخن حصہ اول و دوم میں "شعرائے اُردو کی ترتیب وتقسیم اُن کے

سلسلہ شاعری کے اعتبار سے کی گئی ہے۔ اس میں سید فضل الحسن حسرت موہانی کا سلسلہ نظر آتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

سلسلہ مومن دہلوی

- شیفتہ
- تسکین
- وحشت
- تسنیم
  - عاشق
  - تسلیم
    - عرش
    - اصغر
    - حسرت موہانی
      - شفیق
      - ممتاز
    - شوق نیموی (عظیم آبادی)
      - بشیر
      - زہیر
  - شگفتہ
- یاس
- کرم
- موجد

حسرت موہانی کے فن کے اجزائے ترکیبی میں ایک اہم جز مومن کی خصوصیات کا اثر ہے۔ حسرت کی شاعری میں مومن کی فن کی طرح سب سے نمایاں رنگ تغزل کا رنگ ہے۔ حسرت کے یہاں رنگینی محبت کے نوع در نوع تجربوں سے اس کی غزلیں فیضیاب ہیں۔ عام طور پر غزلوں میں فلسفیانہ اور اخلاقی مضامین بھی باندھتے ہیں لیکن حسرت صرف محبت سے کام رکھتا ہے، مجازی ہو یا حقیقی، مادی یا ماورائی۔

ہم عاشقِ بتاں ہیں با وصف حق پرستی صورت پسند اپناں معنی شناس اوخاں حسرت

محبت کے یہ دو دھارے واضح طور پر حسرت کی غزلوں کے تار و پود بن کر حسرتی قماشِ فن تیار کرتے ہیں۔ حسرت کی غزلیں جانِ تغزل ہیں کیونکہ ان میں محبت و عشق کا رنگ چوکھا ہے۔

حسرت ایک طرف اگر آتش، مومن اور سوز کی روایات کو زندہ کرتا ہے تو دوسری جانب اُس کا فنِ درد کی یادگار بھی ہے۔ حسرت کے یہاں واقعیت بھی ہے اور ماورائیت بھی۔ مگر یہ سارے روایاتی اثرات اُس پر کیف رنگینی میں غرق ہیں جو مومن کی شاعری میں ملتی ہیں۔ حسرت کی شاعری پر بھاشاؤں کے بھگتی اسکول کا پرتو بھی پڑا ہے۔ دیوان میں ایسی چیزیں بھی موجود ہیں، جو اُسی کیف و حال اور اُسی اسلوبِ زبان میں کہی گئی ہیں۔ حسرت کے صوفیانہ اور بھگتی تجربوں کے علاوہ ہمیں ایسے تجربے بھی ملتے ہیں جنھیں سیاسی کہیے مگر ان تجربوں سے زیادہ اہم وہ جذب و حال، وہ کیف و مستی ہے جو اُن صبر آزما اور کردار پرور سیاسی آزمائشوں کے نتیجہ میں پیدا ہوئی اور اُس کی شاعری کی رگ و پے میں جذب و محبت بن کر جاری و ساری ہو گئی۔ حسرت کے کردار میں بڑی سنجیدہ سرمستی، والہانہ جسارت اور گہری محبت پائی جاتی ہے اور حسرت کی شاعری اس کی زندگی ہے، اس کی شاعری کے بھی یہی خد و خال اور یہی روح ہے۔

مومن کی شاعری کا خاص رنگ ملاحظہ ہو، کیونکہ حسرت نے اسی پیرِ مغاں کے اشارے پر مے سے سجادہ رنگین کیا ہے۔

تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے　　ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا
اب اور سے لو لگائیں گے ہم　　جوں شمع تجھے جلائیں گے ہم
گر دیکھ کے ہنس دیا ہمیں تو　　منہ پھیر کے مسکرائیں گے ہم
جب مجھے رنجِ دل آزاری نہیں　　بے وفا پھر حاصل بیداد کیا
دیدۂ حیران نے تماشا کیا　　دیر تلک وہ مجھے دیکھا کیا
ٹھہرے ہے پھرنا نگاہِ یار کا　　الاماں اُس بازگشتی تیر سے
تابِ نظارہ نہیں آئینہ کیا دیکھنے دوں　　اور بن جائیں گے تصویر جو حیراں ہوں گے
شبِ فراق میں بھی زندگی پہ مرتا ہوں　　کہ گو خوشی نہیں ملنے کی پر ملال تو ہے
نہ مانوں گا نصیحت پر نہ سنتا میں تو کیا کرتا　　کہ ہر ہر بات میں ناصح تمہارا نام لیتا تھا
چشمک مری وحشت پہ ہے کیا حضرتِ ناصح　　طرزِ نگہِ چشمِ فسوں ساز تو دیکھو
یہ عذرِ امتحانِ جذبِ دل کیسا نکل آیا　　میں الزام اُن کو دیتا تھا قصور اپنا نکل آیا
اے حشر جلد کر تہ و بالا جہان کو　　یوں کچھ نہ ہو امید تو ہے انقلاب میں

مومن کا زمانہ بھی حشر خیز و انقلاب آفریں تھا مگر مومن نے اپنے زمانہ کی سیاست میں تمناؤں کے باوجود عملی حصہ نہ کیا۔ حضرت سید احمد بریلوی رحمۃ اللہ علیہ کی آزادیٔ عقیدہ و خیال کی حفاظت کے لئے سرفروشانہ جدوجہد نے مومن کو یوں متاثر کیا۔

مومن تمہیں کچھ بھی ہو جو پاسِ ایماں　　ہے معرکۂ جہاد چل دیجئے وہاں
انصاف کرو، خدا سے رکھتے ہو عزیز　　وہ جان جسے کرتے تھے بتوں پہ قرباں

مومن کی رنگینی ہر تجربہ میں اپنی بہار دکھا جاتی ہے۔ اب آئیے ہم حسرت کی شاعری کا مطالعہ کریں:۔

حسرت کے فن کی واقعیت و حقیقت نگاری ملاحظہ ہو۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ کل کی اصطلاح میں جسے مجاز کہتے تھے آج اُسے حقیقت کہنے لگے ہیں۔

دیکھنے کو آئے ہیں کوٹھے پہ وہ کالی گھٹا　　جھومتی پھرتی ہے کیا کیا ہو کے متوالی گھٹا
آئی تھی لبریزِ غم ہو کر سوئے کہسار میں　　خوب رو رو کر دل اپنا کر چلی خالی گھٹا

بار بار آتی ہے گھر گھر کر جو قصرِ یار پر　　　بن گئی ہے کیا کسی کی چاہنے والی گھٹا

حسرت کی حقیقت نگاری میں تخئیل کی نمایاں کارفرمائی ہے جو واقعیت کو زیادہ پُراثر بنا دیتی ہے۔ معنویت کی تخلیق شاعری ہے۔ داخلیت اور خارجیت کا امتزاج حسرت کے مادی تجربات و مشاہدات میں معنویت پیدا کرتا ہے۔ حسرت کی بصارت بھی تیز ہے اور بصیرت بھی۔

حسرت کے تجربات محبت ملاحظہ ہوں یہ سب واردات ہیں۔

ہرے ہو گئے زخم سب آرزو کے　　　گلی میں تری کاش جانا نہ ہوتا

شکوۂ غم ترے حضور کیا　　　ہم نے بے شک بڑا قصور کیا

وہ شوخی سے کہتے ہیں کہیے تو مطلب　　　اشاروں میں کب تک ادا کیجئے گا

تغافل میں شانِ جفا بھر ہے شاید　　　محبت کی پھر ابتدا کیجئے گا

وہ کہنا ترا یاد ہے وقتِ رخصت　　　"کبھی خط بھی ہم کو لکھا کیجئے گا"

حقیقت کے مینا میں مثالیت کی شراب دیکھئے۔

رنگ تیری شفق جمالی کا　　　اک نمونہ ہے بے مثالی کا

بزمِ ساقی میں دیدنی ہو سماں　　　خُم لبریز و جام خالی کا

آخری شعر میں کتنا نادر، لطیف، وسیع اور عمیق تجربہ فنکارانہ طور پر پیش ہوا ہے۔ یہ صرف حسرت کی بپتا نہیں، غمِ حیات ہے، حکایتِ ہستی ہے۔ تصویری محاکات کے ذریعہ شاعر نے انفرادی تجربہ کو آفاقی بنا دیا ہے۔ کتنی ہمہ گیر معنویت ہے اس شعر میں، کتنا سنجیدہ انسانی درد ہے اس میں۔ حسرت اپنے دردِ دل کو لطافت و رفعت بخشتا ہے۔

لاابالی مزاجِ یار کو غم　　　کیوں ہو میری شکستہ حالی کا

آئینہ ہے لبِ تبسم دوست　　　حسنِ خوباں کی بے ملالی کا

محروم اک ہمیں ہیں اے مقصدِ تمنا　　　دنیا میں ورنہ کس کا تجھ سے نہ کام نکلا

تجھ کو دمِ وداعِ جاں　　　دیکھ لیا بہ چشمِ تر

ترے غم کی دنیا میں اے جانِ عالم　　　کوئی روح محرومِ راحت نہیں ہے

کاٹ دی اس نے سب کی قیدِ حیات　　　ایک نخچیر زیرِ دام نہیں

کر دیا تو نے پختہ کارِ ستم　　　اب کوئی شوق دل میں خام نہیں

آخری تین اشعار میں درد و سوز کے ساتھ گھلا ملا ہوا ایک لطیف طنز بھی ہے لیکن لطافت میں زیادہ کاٹ ہوتی ہے۔ مندرجہ بالا اشعار میں درد و سوز اور طنز ایک اور سیّال میں محلول ہیں۔ یہی ہمہ گیر مادہ حسرت کی شاعری کو ایک خاص مزاج عطا کرتا ہے۔ اسی سے موہانی کی انفرادیت اپنے جلوے دکھاتی ہے۔ یہ جلوہ ہائے رنگیں، رنگینیٔ مزاج کے پروردہ ہیں۔ خواجہ میر درد کے مندرجہ ذیل اشعار کا حسرت موہانی کے مندرجہ بالا اشعار سے موازنہ کیجئے

ماتم کدۂ جہاں میں چوں ابر اپنے تئیں آپ رو گئے ہم
باقی ہر نقش کب ہے ایسا جیسے ناپائدار ہیں ہم
ہم نے کس رات نالہ سر نہ کیا پر اسے آہ نے اثر نہ کیا
جگ میں کوئی نہ ٹک ہنسا ہوگا کہ نہ ہنسنے میں رو دیا ہوگا
سینۂ و دل حسرتوں سے چھا گیا بس ہجوم یاس جی گھبرا گیا

یوں تو درد بھی المِ حیات و غمِ زندگی سے نہ بے کل ہیں نہ چڑ چڑے اور نہ انتہائی مایوس، پھر بھی ایک سنجیدہ درد افسردگی اور اداسی اُن پر ضرور طاری رہتی ہے لیکن بہ فیضِ رنگینی و سرمستی حسرت کا غم نشاط آمیز ہے۔

ترے غم کی دنیا میں کئی جانِ عالم کوئی روح محرومِ راحت نہیں ہے

یہ محبت کی سرمستی ہے جو غمِ حیات کے درمیان بھی راحت فزا ہے۔ حسرت نے غمِ عشق اگر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا سے زیادہ پرکیف بات کہی ہے۔ "ترے غم کی دنیا میں" بڑی بلاغت معنویت اور اثر ہے۔ "قیدِ حیات" میں رہ کر بھی انسان کی روح "بندِ غم" سے چھوٹ سکتی ہے۔ "غمِ ہستی" کا علاج "مرگ" سے نہیں۔ بلکہ اپنے "جانِ عالم" کی محبت ہے۔ میرے خیال میں حسرت سے زیادہ گہرا رنگ اس کیفیت میں اصغر گونڈوی کا ہے۔ اصغر کا غم صرف نشاط آمیز ہی نہیں بلکہ نشاط افروز بھی ہے۔

حسرت کے تجرباتِ محبت میں، بڑی نیرنگی، تنوع اور وسعت ہے۔ عالمِ عشق کے جدید زاویے اُس کی شاعری سے روشن ہوتے ہیں۔ تجرباتِ محبت کی وسعت اور شدت میں حسرت مومن کے مقام پر کھڑا ہے لیکن ہر بڑا فن کار ماورائے دبستان و روایات ہوتا ہے یعنی اس کے فن میں دبستانی خصوصیات اور اپنے سلسلہ روایات کے اثرات تو پائے جاتے ہیں مگر اس میں بہت کچھ نیا بھی ہوتا ہے۔ نادر، دقیق، آرجنیل۔

کثرتِ شوق سے ہیں گویا حسرت اب کوئی آرزو ہی نہیں

جس طرح "درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا" اسی طرح کثرتِ شوق بھی آرزو شکن ہے۔

طالبانِ کرمِ یار بہ رنگینیٔ عشق دامنِ زہد بہ گلگاریٔ عصیاں کریں

گلکاریِ مضمون کی تخلیقی ترکیبِ الفاظ معنی آفریں ہے۔ حسرت ترکیب الفاظ، تخلیق استعارات اور شاداب تشبیہوں کے استعمال میں بڑی ندرت کا ثبوت دیتا ہے۔

کیا تھا ایک دن دل نے جو دعوائے شکیبائی　　سو اب تک ان کے نازِ دلبری کو ہم سے کاوش ہے
سادگی ہائے وہ بھولی ہی کیا　　باوجود ہجومِ ناز و ادا
سبب شوخی ہے اک ہیں یہ حیا　　اے فریبِ نگاہِ یار یہ کیا
غصّے میں ادائے ناز اُن کی　　گرمی میں ہے لطف چاندنی کا
آئی جو ان کی یاد مرا دل ٹھہر گیا　　دعویٰ غمِ فراق کا باطل ٹھہر گیا
مجھ کو بے باک دیکھنے کے لئے　　عذرِ مستی ہوا بہانۂ روح
ہر طرف ہیں عیاں نقوشِ جمال　　دیدنی ہے نگار خانۂ روح
عاشقو ہجر سے نہ ہو بیزار　　غمِ جاناں کا احترام کرو
رنگینیاں ہیں جلوہ زیبائے حسن کی　　یا اک طلسم ہوش رُبا ہے تمہارے ساتھ
ہجر میں یادِ یار آتی ہے　　راحتِ غم شکار آتی ہے
رہتی ہے روز اک ستمِ تازہ کی تلاش　　بے چین ہے وہ فتنۂ دوراں مرے لئے
نزدیک ہے کہ شوق سُنے وعدہ وصال　　لب ہائے نازِ یار ہیں لرزاں مرے لئے

کیسی لطیف صناعی ہے۔ صنم سازی اور مصوری کے فن سے وہ حقیقت کی پیش کش نہیں ہوسکتی جو شاعری کرتی ہے مصوری کے رنگ و خطوط، کیف و حال، صنم سازی کی وجودیت اور ابعادِ ثلاثہ اور ڈرامہ کی حرکت کی متحدہ حقیقت نمایاں شاعری کے اس نمونہ کی قوت اظہار کے سامنے نارسا ہیں۔ کروچے اظہار کی تکمیل، تاثیر اور تازگی کو آرٹ کا نصب العین قرار دیتا ہے اور معیار جمال۔

نزدیک ہے کہ شوق سُنے وعدۂ وصال　　لب ہائے نازِ یار ہیں لرزاں مرے لئے

لب ہائے نازِ یار کی لرزش کے ساتھ احساسات، جذبات، تخیلات کی کپکپی بھی منعکس ہوتی ہے۔ لب ہائے ناز اضطراب عشق سے لرزاں ہیں۔ محبت کی مجوبِ تاثیر، اور لرزش میں آرزوئے گویائی بھی ہے۔ اس شعر میں بہت سے ایمائی اور اشارتی تاثرات بھی ہیں۔ شعر کی معنویت آہستہ آہستہ پھیلتی جاتی ہے۔ کتنی نازک، لطیف اور تخیلی قلم کاری ہے "نزدیک ہے" کا ٹکڑا ڈرامائی انتظار کا عالم پیدا کرتا ہے لیکن شوق اور تخیل کی سازش "لب ہائے ناز" کی لرزش کو گفتگو سے دوست

کی فردوس گوش لہروں میں تبدیل کر دیتی ہے۔

حسرت کی شاعری میں ترکیب تازہ اور جدت ادا کی چند مثالیں اور ملاحظہ ہوں۔

ہے کثرت شوق کا نتیجہ　　آنکھوں کی یہ آرزو فشانی

مرا عشق بھی خود غرض ہو چلا ہے　　ترے حسن کو بے وفا کہتے کہتے

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد　　جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے

دنیا کی نامرادی پیہم کے عذر پر　　محشر میں تم کو مانگ نہ لیں گے خدا سے ہم

محرومیاں بھی جن کی ہیں عنوانِ التجا　　کہتے ہیں وہ کہ ڈرتے ہیں اہلِ وفا سے ہم

ظرف رنداں کی آزمائش ہے　　بزم ساقی میں دورِ جام نہیں

اب میں حسرت کے عشق مجازی اور عشق حقیقی کے قطبین کو واضح طور پر پیش کرتا ہوں۔ حسرت کی شاعری کا ایک محور ہے جو ان قطبین کو ملاتا ہے اور اسی محور محبت پر حسرت کی شاعری کا کرہ گردش کرتا ہے۔

تجرباتِ مجازی کی حقیقت آرائیاں ملاحظہ ہوں۔

وہ کہنا ترا یاد ہے وقتِ رخصت　　کبھی خط بھی ہم کو لکھا کیجئے گا

چاندنی رات میں پھولوں کا ہو زیور کیا تو　　رنگ لائے گا ترا حسن معطر کیا خوب

قابلِ دید تھی گرمی میں پسینے کی بہار　　تر ہوا ہے عرقِ حسن سے بستر کیا خوب

وہ بے پردہ سوتے ہیں ظاہر میں لیکن　　ڈوپٹہ یوں ہی منھ پہ ڈالے ہوئے ہیں

آیئے اب عشق حقیقی کے تجربات کی تعبیرات ملاحظہ فرمائیے۔

دل کو جمالِ یار کے فیضانِ عشق نے　　قندیلِ عرشِ حق کے مماثل بنا دیا

مرا ایماں عجب کیا ہے جو ایمانِ تصوف ہے　　تصوف جانِ مذہب، عاشقی جانِ تصوف ہے

نہ کیا بارِ غم کسی نے قبول　　غیر انساں کہ تھا ظلوم و جہول

غم کا آغاز تھا ترانۂ دل　　موت ہے انتہائے نغمۂ روح

حسرت کے خیال میں ؎

آسان حقیقی ہے نہ کچھ سہل مجازی　　معلوم ہوئی راہ محبت کی درازی

جس طرح راہِ محبت کٹھن اور دراز ہے اسی طرح راہِ شاعری بھی سخت اور پیچیدہ ہے۔ محبت مادّی ہو مثالی شعر میں

صرف اس کا اظہار کافی نہیں تجربہ جب تک فن کار کی داخلی زندگی میں جذب ہو کر جذبی، تخئیلی، مرکب اور لطیف نہ بن جائے اور پھر جب تک اس کا عکس حسین اور پُر اثر اظہار نہ ہو وہ شاعرانہ و فن کارانہ کہلانے کا مستحق نہیں۔ حسرت کی شاعری میں خارکاری کی مثالیں ملتی ہیں اور رسمیت کی بھی۔ مگر جب وہ اپنی غزلوں میں کامیاب ہوتا ہے تو اس کی شاعری اور اس کی انفرادیت کا رنگ نکھرتا ہے ۔۔ ملاحظہ ہو ۔۔

سخت یوں ہی تھی منزلِ غمِ عشق　　پھر کوئی دل کا ہم سفر بھی نہیں
جب اُن سے ادب نے کچھ منھ سے مانگا　　تو اک پیکرِ التجا ہو گئے ہم

"روح کو محوِ جمالِ رخِ جاناں کرلیں" والی غزل مثال میں پیش کی جاسکتی ہے۔ حسرت کی کامیاب غزلوں میں لطیف قسم کا تسلسلِ خیال یا تسلسلِ حال وارتقائے کیف پایا جاتا ہے۔ عصرِ جدید چونکہ عہدِ نظم ہے لہٰذا کسی نہ کسی نوع کا تسلسل جدید غزلوں میں پایا جاتا ہے۔

حسرت کی مجازی محبت ہو یا حقیقی، ہر جگہ وہ مثالیت کی طرف مائل ہے وہ حقیقت نگاری میں ابیقوریت یا خیامیت کا اظہار نہیں کرتا۔ اس کے حواس مادی مظاہرِ حسن میں بھی ماورائی جلووں کا سراغ پالیتے ہیں مگر حسرت کی مثالیت میں فلاطونیت کی افسردگی اور تعقل کی خشکی نہیں۔ اُسے مشاہدۂ جمال اور عرفانِ حسن حاصل ہے اسی کا فیض ہے کہ حسرت کی شاعری میں وجد و رقص و سرشاری ہے۔

آتش کی واقعیت اور اور حسرت کی واقعیت میں فرق ہے۔ آتش کا شعر ہے۔

نظر آتی ہیں ہر سو صورتیں ہی صورتیں مجھ کو　　کوئی آئینہ خانہ کارخانہ ہے خدائی کا

آتش کی واقعیت صورت سے معنیٰ کی طرف سفر نہ کرسکی۔ حسرت کے لئے صورت محض ایک مرکزِ پرواز ہے۔ آتش میں مادیت کا رنگ گہرا ہے اور حسرت میں ماورائیت کا۔ ابھی آتش کے مقامِ فن سے بحث نہیں مقصد صرف حسرت کی انفرادیت کو ظاہر کرنا ہے۔ اعلیٰ شاعری ہر تجربہ کی بنیاد پر ہوسکتی ہے۔

رُوح کو محوِ جمالِ رُخِ جاناں کرلیں　　ہم اگر چاہیں تو زنداں کو گلستاں کرلیں
جلوۂ ساغر و مینا ہے جو ہمرنگِ بہار　　رونقیں طرفہ ترقی پہ ہیں مے خانوں کی
ہر طرف بے خودی و بے خبری کی ہے نمود　　قابلِ دید ہے دنیا ترے حیرانوں کی

حسرت "جلوۂ ساغر و مینا" کے ساتھ "حیرانوں کی دنیا" کی "بے خودی و بے خبری" کا مشاہدہ بھی کرسکتا ہے۔
آتش کی صورت بینی ملاحظہ ہو۔

جلایا اور مارا حُسن کی نیرنگ سازی نے ۔۔۔ کبھی برقِ غضب اس کو کبھی ابرِ کرم پایا
ہمارا کعبۂ مقصود تیرا طاقِ ابرو ہے ۔۔۔ تری چشمِ سیہ کو ہم نے آہوئے حرم پایا
چاندنی میں جب تجھے یادِ سے سرتاپاں کیا ۔۔۔ رات بھر اختر شماری نے مجھے حیراں کیا

ایک آدھ شعر میں نہیں کلیاتِ آتش میں یہی شعلہ سب سے تیز بھڑکتا ہے۔

گل آتے ہیں ہستی میں عدم سے ہمہ تن گوش ۔۔۔ بلبل کا یہ نالہ نہیں افسانہ ہے اس کا (آتش)

اس رنگ کے اشعار اول تو بہت ہی کم ہیں اور ان میں بھی مثال سے مجاز کی طرف سفر ہے نہ کہ مجاز سے مثال کی طرف۔

حسرت کی شاعری میں ایسے خام مذہبی، سیاسی اور رسمی تغزل کے تجربے بھی ملتے ہیں جو شاعری کی منزل پر نہ پہنچ سکے۔ مثلاً یا غوث الاعظم، رفارم مانٹیگو والی غزلیں یا ث، ذ، ص، ض، ط، ظ، ع، غ وغیرہ حروف کی ردیفوں میں جو غزلیں ہیں خود حسرت کو یہ اعتذار پیش کرنا پڑا کہ "وہ بھی یکسر بے لطف و بے رنگ نہیں ہیں"۔ لیکن مجھے فی الحال اُن سے غرض نہیں کیونکہ میں حسرت کی انفرادیت کو پیش کر رہا تھا۔ اب اجازت!

تا بجا یادِ یار سے شبِ غم
قصۂ دردِ انتظار کہیں! (حسرت)

حسرت موہانی اور اُردو غزل کا اِحیاء

(پروفیسر عبدالقادر سروری)

حسرت موہانی اُردو کے موجودہ غزل گو شاعروں میں ایک بلند مقام رکھتے ہیں۔ غزل کی صنف سے ان کو جو لگاؤ تھا، اس کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ ایسے زمانے میں بھی جب غزل کہنا، اُردو شاعروں اور نقادوں کی نظر میں رجعت پسندی کے مترادف اور تضیع اوقات کا باعث سمجھا جاتا تھا حسرت نے شعری اظہارِ خیال کے لئے غزل کو منتخب کیا یا غزل کی فطری جاذبیت نے ان کو اپنے لئے مخصوص کر لیا۔ چنانچہ غزل کو چھوڑ کر کسی اور صنف میں انھوں نے کچھ نہیں لکھا۔ اس کا سبب یہ نہیں کہا جا سکتا کہ حسرت رجعت پسند تھے اور ان کی رجعت پسندی نے انھیں پرانی شعری روایات سے انحراف کرنے نہ دیا۔ یہ خیال اس لئے درست نہیں ہے کہ حسرت کی زندگی کا سب سے نمایاں رجحان ان کی اخلاقی جرأت ہے جو بعض وقت شاید افراط و تفریط کی حد کو پہنچ جاتی ہے۔ چنانچہ ان کے سیاسی معتقدات سے ان کی سیرت کے اس پہلو پر کافی روشنی پڑتی ہے، جن کے باعث بعض وقت وہ مشتبہ نظروں سے دیکھے گئے، اور بعض وقت مطعونِ خلائق بھی رہے اور کبھی کبھی وہ اپنے معتقدات میں یکّا و تنہا رہ گئے۔ اس کے باوجود ان کی جد و جہد میں کچھ کمی نہ ہو سکی اور ان کے پائے استقلال کبھی نہ ڈگمگائے۔ وہ اپنے سیاسی اعتقادات کی حد تک ایک نمونہ تھے اور سخت قسم کی انفرادیت کے مالک۔ حسرت کے ان اعتقادات میں ان کی ملت کے افراد میں بعض وقت شاید کوئی فرد ان کا شریک نہیں رہا۔ پھر بھی حسرت کو اس کی کبھی پروا نہ ہوئی۔ ایسی اخلاقی جرأت رکھنے والا انسان رجعت پسندی کے الزام کا شاذ ہی مورد ہو سکتا ہے۔

غزل کے ساتھ حسرت کا لگاؤ کچھ تو ان کی قدیم ادبی تربیت کا نتیجہ تھا اور کچھ قدیم اساتذہ کے دیوان کے وسیع مطالعہ کا فطری اقتضا، جس نے حسرت کے مذاق کو اس مخصوص سانچے میں ڈھال دیا۔ اساتذہ غزل کے گہرے اور وسیع مطالعہ کا ثبوت "اُردوئے معلّٰی" کی جلدوں سے مل سکتا ہے جن کی ترتیب کا کام حسرت کے شعری مذاق کو سنوارنے اور نکھارنے کا ایک اہم عنصر ثابت ہوا لیکن ایسے ماحول میں تربیت پاتے ہوئے بھی ایک ایسے شاعر کے لئے جو کسی حد تک بھی

انفرادی فکر رکھتا ہو۔ یہ مشکل بات نہیں ہے کہ وہ اپنا راستہ خود پیدا کرلے جیسا کہ حالیؔ کی صورت میں ہوا۔ یہی حسرت کیلئے بھی ممکن تھا لیکن اصل واقعہ یہ ہے کہ کسی شاعر کا ایک خاص صنف کو اختیار کرنا یا نہ کرنا اس کے ذاتی رجحان طبع اور مذاق پر منحصر ہوتا ہے ماحول اور مطالعے سے ذوق کی تربیت میں مدد ضرور ملتی ہے اور وہ نکھر جاتا ہے حسرتؔ کی مثال میں بالکل یہی ہوا۔ مبدا فیاض کی طرف سے غنائی شاعری کا جو ذوق انھیں عطا ہوا تھا اس کی پرورش قدیم تغزل کے ماحول میں ہوئی اور اُردو غزل کے اساتذہ کے وسیع مطالعے نے ان کے ذوق کو نکھار دیا۔ غزل سے اپنی طبیعت کے لگاؤ کے بارے میں حسرتؔ خود کہتے ہیں

عشق حسرتؔ کو ہے غزل کے سوا　　نہ قصیدے نہ مثنوی کی ہوس

ایک اور شعر ہے:۔ لکھتا ہوں مرثیہ نہ قصیدہ نہ مثنوی　　حسرتؔ غزل ہے صرف مری جانِ عاشقاں

جس طرح حسرتؔ کی سیرت اور ان کے مخصوص عقائد کے نشوونما میں ان کے خاندانی حالات اور بچپن میں انکی ذہنی تربیت کے ماحول اور پھر سن شعور کو پہنچنے کے بعد جس سیاسی اور سماجی فضا سے ان کا تعلق رہا، ان سب کا بڑا اثر تھا اسی طرح ان کے ادبی مذاق کی تشکیل اور شعری تصورات کو اُبھارنے میں ان کے خاندانی حالات، ان کی تعلیم اور ان کے نشوونما کے زمانے کے ادبی ماحول کا بڑا حصّہ تھا۔ حسرتؔ کی سرشت میں جو گہری مذہبیت تھی وہ ان کے اجداد سے ورثے میں ملی تھی۔

عربی اور فارسی سے حسرتؔ کو ایک طرح پر خاندانی تعلق تھا اور ان زبانوں کی تحصیل میں اُنھوں نے محنت بھی اُٹھائی۔ ہائی اسکول کی تعلیم کے زمانے سے انھیں شعر و سخن کا چسکہ پیدا ہوا اور وہ شعر کہنے لگے تھے۔ سنہ ۱۸۹۱ء سے سنہ ۱۹۰۲ء تک تقریباً دس سال کا زمانہ فکرِ سخن میں نومشقی کا زمانہ تھا۔ اس زمانے میں اسلاف کی ادبی روایات کی پابندی کرتے ہوئے یا خود حسرتؔ سے مستعار لئے الفاظ میں رسم قدیم شعرا کا پاس ادب ملحوظ رکھتے ہوئے اُنھوں نے غزل، قصیدے وغیرہ پر طبع آزمائی کی۔ اس ابتدائی دور میں دوسرے تمام نومشق شاعروں کی طرح وہ اپنی طبیعت کے خاص رجحان کو سمجھ نہیں سکے تھے۔ سنہ ۱۹۰۲ء کے بعد سے انھیں اپنی طبیعت کا لگاؤ غزل کے ساتھ بڑھتا ہوا دکھائی دیا۔ چنانچہ دیوان کے طبع اوّل کے دیباچہ میں حسرت نے لکھا تھا:۔

"سنہ ۱۸۹۲ء سے سنہ ۱۹۰۲ء تک کی شاعری کا ایک بڑا مجموعہ نظموں، قصیدوں، قطعوں، غزلوں اور نظم انگریزی کے ترجموں کی شکل میں راقم الحروف کے پاس موجود ہے.......... رفتہ رفتہ راقم الحروف کی طبیعت نے اپنے لئے اصنافِ سخن میں سے غزل کو اپنے حسب حال پاکر منتخب کرلیا ہے۔"

جامعۂ اسلامیہ علی گڈھ کی تعلیم کے دوران میں حسرت کے ابتدائی ادبی رجحانات پختہ تر ہوتے گئے جس پر اُردوئے معلیٰ کی تجویز و اشاعت نے گویا مہر ثبت کردی لیکن علی گڈھ کے قیام کا اثر حسرت کی تعلیمی اور ادبی زندگی تک ہی محدود نہیں رہا بلکہ ان کی جوشیلی طبیعت نے جلد ہی انھیں عملی سیاسیات کے میدان میں کھینچ لیا۔ یہی دو زبردست محرکات۔ شاعری اور سیاست۔ حسرت کی اور طرح سے غیر سانحہ خیز زندگی کے دو متبادل عنوان ہیں اور انھیں کے سبب حسرت کی اور دوسری حیثیتوں سے خاموش زندگی میں شورش اور نشیب و فراز پیدا ہو گئے ہیں۔

آنے والی نسلوں کے لئے سیاسی حسرت مرنے کے بعد غالباً زندہ نہ رہے یا شاید زندگی ہی میں مر جائے لیکن شاعر حسرت حیات پائدار کا مالک ہے۔ رہا یہ سوال کہ حسرت کی سیاست نے ان کی شاعری پر کیا اثر ڈالا، یا ان کی شاعری نے ان کی سیاسی جدوجہد کو کس طرح متاثر کیا، حسرت کی سوانح حیات کی حد تک حقیقت میں ایک سود مند بحث ہے۔ بظاہر عملی سیاست، شاعری نہیں ہے اور اسی طرح شاعری سیاست نہیں بعض اوقات عملی سیاست کی کش مکش نے ایک اچھے خاصے بڑھتے ہوئے شاعر کی فکر کو ٹھٹھرا دیا۔ لیکن کبھی اس کے برعکس بھی ہوا ہے کہ سیاسی تحریکات نے شعری اظہارات کے لئے راستے کھول دئے جیسا کہ مولانا ظفر علی خاں کی صورت پیش آیا۔ حسرت کی مثال میں، ان دونوں باتوں میں سے کچھ بھی نہیں ہوا۔ بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے شعور کی سرزمین سے یہ دونوں تخم ساتھ ساتھ پھوٹے اور دونوں پودے سر جوڑ کر نکلے۔ یا پھر، ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ حسرت کی شاعری کے بڑھتے ہوئے پودے میں سیاست کا قلم جلد ہی لگ گیا۔ غرض جو کچھ بھی ہو۔ حسرت کی زندگی میں دونوں دلچسپیوں کی پرورش ساتھ ساتھ ہوتی گئی۔ حسرت کی شاعری نے ان کی سیاسی تحریکوں کے ساتھ اس طرح تعاون کیا کہ ان کے سیاسی جدوجہد سے تھکے ہوئے دماغ کے لئے سکون قلب کا سامان مہیا کیا اور ان کی سیاسی کش مکش نے ان کی شاعری کو اکسایا۔ چنانچہ اس وقت حسرت ہمارے لئے نہ محض شاعر ہے اور نہ محض سیاسی، بلکہ ان کی ایک حیثیت، دوسری کا تکملہ بن گئی ہے۔

دیوانگی، فرزانگی نہیں لیکن دنیا میں بعض وقت "دیوانوں" نے جیسے بڑے کام کئے ہیں کسی فرزانہ سے نہ ہو سکے۔ حسرت بھی ایک دیوانہ ہے، ایک خبطی ہے، ہر اس عقیدہ کا جو اسے پسند آجائے اور ہر اس اصول کا جو اس کی منطق پر ٹھیک اُتر جائے۔ پھر اسے اس کی پروا نہیں کہ یار اغیار اسے کیا کہتے ہیں۔ وہ تو بس اپنی دھن میں مگن ہے۔ دیوانگی کے راز دل سے حسرت اچھی طرح واقف تھے چنانچہ اس کو، جو رتبہ وہ دیتے ہیں انھیں کی زبان سے سنئیے ؎

فرزانگی قصور ہے دنیائے عشق میں دیوانہ جو ہوا، وہی کامل ٹھہر گیا

غرض حسرت کی زندگی میں دو ہی شدید جذبے نمایاں ہیں ایک شاعری اور دوسرے سیاست۔ علی گڈھ کی تعلیم

کے زمانے میں حسرت کی شاعری کا خبط پکا ہوگیا اور ایک بڑی حد تک آئندہ ادبی جد وجہد کا خاکہ بھی ان کے ذہن میں تیار ہوگیا لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کی عملی زندگی کا لائحہ عمل بھی کم وبیش مرتب ہوگیا۔ اس معاملے میں ان کا ایقان اتنا پختہ ہوگیا تھا کہ ابھی کالج سے فارغ بھی نہ ہونے پائے تھے کہ دھم سے وہ عملی سیاست کے میدان میں کود پڑے۔ اس کی پاداش میں انھیں بار بار کالج سے "دیس نکالا" بھی ملا لیکن حالی کے قول :-

"بڑھتا ہے اور ذوقِ گنہ یاں سزا کے بعد"

کے مصداق حکومت کی سختیوں نے، ان کے جوش کو ٹھنڈا کرنے کے بجائے، ان کے "سمندِ شوق پہ اک اور تازیانے" کا کام کیا بار بار کالج سے نکلتے گئے اور پھر داخل ہوتے گئے، تا آنکہ بی۔اے کی ڈگری حاصل کرلی، اور بار بار کے "دیس نکالے" سے چھٹکارا مل گیا، لیکن ڈگری حسرت کے لئے اور نوجوانوں کی طرح کاسۂ گدائی نہیں تھی، بلکہ ان کی تعلیمی زندگی کے آغاز کا ایک فطری انجام تھا۔ حسرت کی شخصیت، اپنی حد تک ان ذمہ جھلوں سے آزاد تھی۔

حسرت کے خاندان کی مالی حالت بُری نہیں تھی، لیکن وہ اتنے امیر بھی نہ تھے کہ ملازمت، کا خیال دامن گیر نہ ہو، ہاں حسرت کے پاس قناعت تھی، فقیرانہ قناعت اور قلندرانہ سیر چشمی، جس نے انھیں ملازمت کے شکنجے میں پھنس کر کولھو کا بیل بننے سے باز رکھا۔ اپنی قناعت پسند سرشت کے بارے میں حسرت فرماتے ہیں :-

بیکار تو اے دولتِ حسرت کو نہ دے لالچ　　　ہے تیرے بکھیڑوں سے وہ خاک نشیں واقف

نیز یہ شعر بھی ملاحظہ ہو:- 　فارغ رنجِ عشق تھا حسرت　　　عیشِ دنیا سے آشنا نہ ہوا

حسرت نے ابھی ڈگری بھی حاصل نہیں کی تھی کہ اپنے ذہن میں بنائے ہوئے نقشے کے مطابق انھوں نے ادبی خدمت کو اپنے لئے منتخب کرلیا اور اپنے یادگار رسالے "اُردوئے معلّےٰ"، کی بنیاد رکھ دی۔

اُردوئے معلّےٰ نے اُردو ادب کی جو اہم خدمت انجام دی ہے، وہ بھلائی نہیں جاسکے گی۔ اس رسالے نے بہت سے پُرانے اور بھولے بسرے شاعروں کو موثر طور پر زندہ کیا اور ایک حد تک ان کا پایہ مقرر کرنے میں بھی مدد دی۔ اس کام میں بھی حسرت نے دیوانہ وار دلچسپی اور انہماک کا ثبوت دیا۔ قدیم شعرا کے کلام کی تلاش میں حسرت کی جد وجہد بعض وقت خرق العادت دکھائی دینے لگتی ہے، سوانح حسرت موہانی کے مؤلف جناب عبدالشکور صاحب نے چند ایسے واقعات فراہم کئے ہیں جن سے یہ واضح ہوتا ہے کہ حسرت نے بعض شعرا کے کلام کی تلاش اور اس کے انتخاب میں غیر معمولی محنت اٹھائی۔ اس ساری محنت اور جستجو کا بڑا فائدہ یہ ہوا کہ حسرت کی نظر اساتذۂ غزل کے بارے میں اتنی وسیع ان کا ذوق اتنا بلند اور ان کی پرکھ اتنی کھری ہوگئی کہ وہ خود اُستادی کے رتبہ کو پہنچ گئے۔ چنانچہ حسرت کی غزل اب حسرت کو ظاہر کرنے کے

قابل ہوگئی تھی۔

حسرت کا ذوقِ سخن جس زمانے میں یہ منازلِ ارتقا طے کر رہا تھا، اُردو غزل عام طور پر پستی کے مراحل سے گزر رہی تھی۔ حالی کی کوششوں کے باوجود غزل کا رُخ رسمی موضوعات اور اسالیب سے نہیں پھر سکا تھا۔ اور فنیت کی حد تک تو اس میں سرمو تجاوز نہیں ہوا تھا۔ لکھنؤ کے دورِ تنزل کے غزل گو شعرا کا رسمی انداز اور جذبات کے اظہار کا مبالغہ آمیز طریقہ غزل کی فضا پر چھایا ہوا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ جدت پسند نوجوانوں کا رجحان نظم گوئی کی طرف زیادہ ہوگیا تھا تاہم قدیم دبستان کے تربیت پائے ہوئے اور پابند وضع شاعروں کے پاس غزل ہی شعر کی مقبول صنف تھی۔ سالہا سال سے عام شعری خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنے رہنے کی وجہ سے غزل کا راستہ اتنا ہموار بھی ہوگیا تھا کہ ہر پڑھا لکھا اُردو داں آنکھ بند کرکے اس راستے پر بڑھ لیتا تھا۔ ایسے ہی نام نہاد شاعروں کے ہاتھ میں یہ صنف شعری اصطلاحیت، موقتی اور ناپائدار جذبات، جسمانی احساس تلذذ اور زبان اور معانی اور بدیع کے کمالات کے اظہار کا مجموعہ بن کر رہ گئی تھی۔

ایسے زمانے میں حسرت نے اُردو غزل کو اپنی فکر کا محور بنایا اور اپنی مخصوص طبیعت کے اثر اور اساتذہ قدیم کے وسیع مطالعے کی مدد سے اپنے پیش رو اور معاصر شعرا کے برخلاف انھوں نے اپنی غزل میں سادہ بیانی اور جذبات کی صداقت سے کچھ ایسی زندگی پیدا کر دی کہ وہ اُردو شاعری کی اس اہم صنف کی گرتی ہوئی عمارت کو سنبھالنے کا باعث بن گئے۔ ان کی اپنی حد تک، وہ بظاہر کسی نئی تحریک کو لے کر نہیں اُٹھے تھے بلکہ جن داخلی اور خارجی محرکات نے انھیں غزل کو اختیار کرنے پر مجبور کیا، وہی خود بخود ان کی غزل کو ایک ایسے نہج پر ڈالنے کا سبب بن گئے جو اساتذۂ قدیم سے اتنا ہی قریب تھا جتنا معاصر غزل سے متغائر۔ اس طرح اُردو غزل، جو اب نئے اصناف اور نئے اسالیب کے سامنے شعری اظہارِ خیال کا رسمی ذریعہ بن کر رہ گئی تھی پھر ایک مرتبہ اپنے عصر کے دلوں کی دھڑکنوں، اور اپنے زمانے کے اندازِ فکر کے اظہار کا واسطہ بن کر پھر سے زندگی کے آثار ظاہر کرنے لگی۔ حسرت کی غزل میں شاذ مثالوں کو چھوڑ کر، بہ حیثیت مجموعی، نہ تو کسی بنیادی انقلاب کی تحریک موجود ہے اور نہ اس میں مقررہ موضوعات اور اسالیب سے نمایاں تجاوز کے نمونے دکھائی دیتے ہیں۔ پھر اس مرحلے پر اساتذہ پیشین کا وفا شعارانہ اتباع اور جذبات کے اظہار میں خلوص اور صداقت ان کی غزل میں ایک نئی روح کے متحرک ہونے میں سبب ثابت ہوئے، اس سے دوسرے اور بعد کے غزل گو شعرا جیسے عزیز لکھنوی، فانی، اصغر، جگر، اثر وغیرہ نے نئی نئی راہیں نکال لیں۔ اس اعتبار سے حسرت موجودہ عصر کے لافانی غزل گو شاعروں کے سلسلے کے پیش رو سمجھے جا سکتے ہیں۔

علی گڑھ میں اپنی تعلیم ختم کرتے ہی حسرت نے اُردوئے معلّٰی کی اشاعت کے سلسلے میں، قدیم اساتذہ کے کلام کے انتخابات کا جو کام شروع کیا اس کے لئے انھیں تقریباً تمام قابلِ ذکر شعرا کے کلام کی چھان بین کرنی پڑی اور ان کا مطالعہ کرنا پڑا

اس خود اختیار کردہ فرض نے ان کے ذوقِ شعری کی تربیت میں بڑا حصہ لیا۔ یہ اسی کا ثمرہ نتیجہ تھا کہ غزل کا ذوق اور اس کے فنی گر اُن کے تحت شعور میں ایسے رچ گئے کہ خود ان کی غزل کو مکمل سڈول اور حسین پیدا وار بنانے میں بڑے معاون ثابت ہوئے۔ متاخرین میں غزل کے ایسے پاکیزہ نمونے، جگر مرادآبادی کو چھوڑ کر، دوسرے شاعروں کے پاس شاید ہی مل سکیں گے۔

اس زمانے میں حسرت کا مطالعہ، اساتذہ اُردو تک ہی محدود نہیں تھا بلکہ وہ فارسی شعرا کے کلام کے مطالعے میں بھی منہمک تھے۔ چنانچہ اُنھوں نے جو اشارے اساتذہ فارسی کے بارے میں اپنی غزلوں میں جگہ جگہ کئے ہیں، ان سے اس کا ثبوت ملتا ہے۔

ایک غزل کے مقطع میں دو فارسی غزل کے اساتذہ جامیؔ، حافظؔ اور سعدیؔ کے بارے میں لکھتے ہیں:-

ہم جامیؔ و حافظؔ کے بھی قائل ہیں پہ حسرتؔ　　　خوبی میں نہ پہنچا کوئی سعدیؔ کی غزل تک

ایک اور مقطع میں، وہ اپنے طرز کو نظیریؔ اور فغانیؔ کے طرز سے مشابہ بتاتے ہیں:-

اُردو میں کہاں ہے اور حسرتؔ　　　یہ طرزِ نظیریؔ و فغانیؔ

سحابیؔ اور عمر خیامؔ کی رباعی کے بارے میں ان کا خیال ہے:-

حسرت یہ رباعیات موزوں　　　خیام سے کم نہیں سحابیؔ

ایک اور موقع پر وہ اپنی غزل کو اُردو میں جامیؔ اور سعدیؔ کے پرتو کا نقش ظاہر کرتے ہیں۔

حسرت اُردو میں ہے غزل تیری　　　پرتو نقش سعدی و جامی

مولانا رومیؔ کی مثنوی پر بھی وہ اظہار خیال کرتے ہیں:-

تصوف نے حسرتؔ سنا خوب نغمہ　　　بیانِ عرب کا زبانِ عجم سے

ایک اور مقطع میں اپنے ذوقِ شعر کو وہ شمس تبریزی کی رُوح کا فیض بتاتے ہیں:-

مجھے فیض سخن پہنچا ہے حسرتؔ　　　ز روحِ پاک شمس الدین تبریز

علی گڑھ میں اساتذہ اُردو فارسی کے مطالعے کی مصروفیتوں کے علاوہ حسرت نے بعض دوسری اہم ادبی خدمات بھی انجام دیں، جن میں ان کی شرح دیوان غالب خاص اہمیت رکھتی ہے۔ حالیؔ کی یادگار تصنیف "یادگار غالب" کے بعد غالبؔ کے کلام کو سمجھنے اور سمجھانے کی یہ اولین اور مکمل کوشش تھی۔ یہ شرح ایسے زمانے میں لکھی گئی کہ غالبؔ کے مطالعے کا ذوق ابھی اتنا عام نہیں ہوا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ بعد میں غالبؔ کے کلام کی بہت زیادہ بسیط اور مکمل شرحیں لکھی

گئیں، تاہم حسرت کی شرح اس سلسلے کی تصنیفات میں بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔

کلام غالب سے حسرت کی اس دلچسپی کے باوجود ان کی غزل پر غالب کے مخصوص انداز کا بہت کم اثر دکھائی دیتا ہے اس معاملے میں دونوں کی طبیعتوں کے اختلاف کو بڑا دخل ہے۔ غالب کی طبیعت یگانہ روی اور کسی حد تک تفلسف کی طرف زیادہ مائل تھی اور حسرت کو سادے سیدھے انداز میں حسن و عشق کی نغمہ سرائی پسند ہے۔ حسرت کی غزل پڑھتے ہوئے آپ خود کو پھر مغلیہ دور کے قرون آخری کی اس زندگی میں سانس لیتا پائیں گے جس میں ذہنی بے فکری ہے۔ خیالوں میں رنگینی اور اداؤں میں لگاوٹیں ہیں۔ نظر بازیوں کے لطف ہیں اور ایسا معلوم ہوگا کہ ساری زندگی اور زندگی کی دلچسپیاں سمٹ سمٹا کر حسن و عشق کے اطراف میں جمع ہو گئی ہیں۔

لیکن حسرت کے کلام میں ساختہ پرداختہ عشق و محبت کے ٹھنڈے جذبات کم ملیں گے۔ انس و محبت حسرت کے خمیر میں داخل ہیں اور اسی جذبے کی بدولت، ان موضوعات کی رسمی شاعری کے گوشے بھی روشن ہو گئے ہیں۔

یوں کہنے کو حسرت کے پاس حسن و محبت کے لاگ اور لگاؤ کی دلچسپیوں کے علاوہ اور چیزیں بھی ہیں جن میں سے ایک تصوف اور دوسرے سیاست خاص طور پر نمایاں ہیں۔ حسرت طبعاً اور عملاً صوفی واقع ہوئے تھے کہیں کہیں اخلاق و موعظت کے ضمنی اشارے بھی نظر آتے ہیں لیکن حسرت پیشہ ور واعظ نہیں ہیں۔ مذہبی عقائد اور تاثرات بھی ان کے کلام میں خاص جگہ رکھتے ہیں، کیونکہ حسرت قوم پرست، اشتمالی یا اشتراکی، عملی سیاسی اور سب کچھ ہونے پر بھی بنیادی طور پر ایک سخت مذہب پرست انسان تھے، اسلام اور اس کے ترقی پرور اور صحت بخش اصولوں سے ان کا لگاؤ گہرا اور ان کا اعتقاد رسمی نہیں بلکہ تجربی تھا۔ حسرت جیسا ترقی پسند عملی سیاسی، مذہب میں ارکان و عقائد کی رسمی پابندی کا متہم نہیں ہو سکتا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ان کے نفس شعور کا نشو و نما حق مذہبی علائق اور ماحول میں ہوا۔ اور شاید یہ بھی ہو کہ ان کو مذہب کے بارے میں سیاست کی طرح بے تعلق رہ کر آزادی سے سوچنے کا موقع نہیں ملا تاہم ان کا گہرا مذہبی جذبہ ان کے ایقان کا نتیجہ تھا بلکہ بعض وقت یہ جذبہ زہد کی سرحد میں بھی داخل ہو جاتا ہے، گو اُن کا قلب کبھی بھی زاہد خشک کا قلب نہیں رہا۔ یہی وجہ تھی کہ انھیں تصوف سے زیادہ لگاؤ پیدا ہو گیا۔ صوفی کا یہ عقیدہ کہ اس عالم رنگ و بو کی تخلیق کی بنیاد ہی عشق و محبت پر رکھی گئی ہے، حسرت کے شاعرانہ مسلک سے بہت میل کھاتا تھا۔ ان دونوں میں ربط پیدا نہ ہونا تعجب کا باعث ہوتا۔ خود حسرت کے صنف غزل کو انتخاب کرنے میں بھی یہی راز مضمر ہے کہ یہاں ان کے مخصوص جوہر طبع کے کھلنے اور جذبات و رجحانات کے اظہار کے لئے سازگار فضا دستیاب ہو گئی تھی۔

بہرحال حسن و عشق کے لاگ اور لگاؤ کے ابدی مذاکرات، حسرت کی شاعری کا مرکزی موضوع ہیں۔ ہماری شاعری

کے اُٹھان کا لحاظ کرتے ہوئے یہ موضوع رسمی ہیں اور اسالیب بھی حسرت کے اکثر رسمی ہیں لیکن اس رسمی اور محدود میدان میں بھی حسرتؔ اپنی افتادِ طبع سے چلنے پر مجبور تھے جس کے سبب بالآخر اپنی عاشقانہ گوئی میں وہ ایک انفرادیت پیدا کر لیتے ہیں اسی لئے جب ہم حسرت کے کلام پر سرسری نظر ڈالتے ہیں، تو ہم کو اس میں کوئی خاص ندرت نہیں دکھائی نہیں دیتی لیکن ذرا گہری نظر سے مطالعہ کرنے پر ہم کو محسوس ہونے لگتا ہے کہ حسرتؔ کی غزل کا انداز ان سے عین پہلے کے اساتذہ غزل سے بالکل الگ ہے اور بعض اساتذہ قدم سے ملتا جلتا ہونے کے باوجود انھیں کا سا نہیں ہے. قدیم اساتذہ کے اسالیب ان کے پاس اپنے فطری ارتقار کی صورت میں جلوہ گر ہوئے ہیں اور ان کی فکر کے سرمائے میں حسرت نے اپنے تجربات بھی سموئے ہیں۔

حسرتؔ کے پہلو میں ایک محبت بدست دل ہے، ہر اُس مظہر فطرت سے، جو انھیں متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو. ان کی وابستگی جسم و جان کی وابستگی بن جاتی ہے اپنے مذہبی عقیدوں سے انھیں عشق ہے، اپنے سیاسی تعلقات سے انھیں عشق ہے، اور ہر اُس مادی یا غیر مادی شے سے انھیں عشق ہے، جو ان کی نظر میں کھب جائے۔ اس روحانی تربیت کا آغاز اس میں شک نہیں کہ عالم رنگ و بو کی رنگینیوں کی دلچسپی سے ہوتا ہے، خواہ وہ بنت عم کے ساتھ انس ہو یا کسی نازنین اور شاہد رعنا کے ساتھ محبت، ایسی محبت جسے عرف عام میں عشق مجازی کے نام سے موسوم کی جاتی ہے، اور عشق مجاز حسن فانی کے ساتھ ہستی ناپائدار کا عشق ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس صورت میں جو جذبات شاعر کے دل میں اُبھرتے ہیں وہ بھی ناپائدار ہوتے ہیں، بلکہ بسا اوقات انھیں جذبات سے دنیا کی عظیم الشان شاعری جنم لیتی ہے۔ عشق مجاز بھی ایک حقیقت ہے اور اس کو اس عشق ساختہ و پرداختہ سے خلط ملط نہیں کرنا چاہیئے، جس کی بدولت ہماری عام پسند شاعری میں عشق و محبت کے جذبات کی مٹی پلید ہو کر رہ گئی ہے۔ عشق مجاز مقصود کے اعتبار سے اتنا بلند نہ ہو لیکن اگر اس میں جذبات کی گہرائی، خلوص اور شرافت موجود ہو تو اس کا رتبہ کچھ کم بھی نہیں۔ ابتلا اور سپردگی کی شدت کے لحاظ سے حسرت کو عشق مجاز اور عشق حقیقی میں بہت کم فرق دکھائی دیا۔ چنانچہ فرماتے ہیں :-

آسان حقیقی ہے نہ سہل مجازی	معلوم ہوئی راہ محبت کی درازی

فانی مظاہر فطرت میں بھی حسن کا جلوہ حقیقت کا عکس ہوتا ہے، اور اہل نظر سے یہ بات چھپی ہوئی نہیں ہے :-

مائل عشق مجازی کیوں نہ ہوں اہل نظر	جلوۂ حق آشکار صورت باطل میں ہے

گرویدگی، حسرتؔ کی حد تک بہر حال ایک حقیقت ہے، خواہ حسن صوری ہو یا معنوی۔ فرماتے ہیں :-

بہر حال گرویدۂ حسن ہیں ہم	جمال بشر معنوی ہو کہ صوری

ایک شعر میں حسرت نے اپنے عشقِ مجاز کی کیفیت بھی بتا دی ہے:-

میرے عشقِ مجاز کا ہے شعار فی المثل "دل بہ یار، و دست بکار"

اپنے عشق و محبت کی واردات بیان کرتے ہوئے حسرت غزل کی فنیت، ساخت اور اسلوب ہر چیز کا لحاظ رکھتے ہوئے بھی ایسے اشارے کر جاتے ہیں جو اُن کے محبوب کا پتا بتا دیتے ہیں۔ کم غزل گو شعراء کے پاس یہ خصوصیت پائی گئی ہے۔ حسرت کی محبت مجازی ہی لیکن رسمی نہیں ہے۔ ان کا انسانی معشوق غزل کی رمزیت کے پس پردہ بھی اکثر اپنے خد و خال چھپا نہیں سکتا۔ مثال کے طور پر ذیل کے شعر ملاحظہ ہوں:-

ہے نرالی سبز کی بھی رُتے روشن پر بہار اوڑھنی بہتر تھی لیکن ارغوانی آپ کی
دل بس کہ ہے دیوانہ اس حسن گلابی کا رنگیں ہے اسی رُو سے شاید غمِ فرقت بھی
زلفِ شب رنگ پہ گلنار لباسی کی بہار آج حسرت نے رُخِ یار میں کیا کیا دیکھا
نہ وہ راتوں کو آنا ہے نہ وہ دن کا بلانا ہے خفا ہو کر انھیں مدنظر میرا ستانا ہے

ایک غزل کے چند قطعہ بند اشعار ہیں:-

خوب تھا وہ زمانِ رسوائی خوب تر تھی وہ عشق و عقل کی جنگ
آہ وہ شہر کانپور کی شام وہ لبِ نہر وہ کنارۂ گنگ
میں طلب گارِ شوق گوناگوں حسن کے جلوہ ہائے رنگا رنگ

ذرا اس غزل کے بھی تیور ملاحظہ ہوں جس کا پہلا مصرعہ ہے:

"جائز نہیں چاہ اس کی"

اس سلسلے میں ذیل کی غزل بھی ملاحظہ طلب ہے جس میں غزل کی رمزیت بھی جذبات کی اصلیت کو چھپا نہیں سکتی

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے
باہزاراں اضطراب و صد ہزاراں اشتیاق تجھ سے وہ پہلے پہل دل کا لگانا یاد ہے
بار بار اُٹھنا اسی جانب نگاہِ شوق کا اور ترا غرفے سے وہ آنکھیں لڑانا یاد ہے
تجھ سے کچھ ملتے ہی وہ بے باک ہو جانا مرا اور ترا دانتوں میں وہ انگلی دبانا یاد ہے
کھینچ لینا وہ مرا پردے کا کونا دفعتاً اور دوپٹے سے ترا وہ منھ چھپانا یاد ہے
جان کر سوتا تجھے وہ قصدِ پابوسی مرا اور ترا ٹھکرا کے سر، وہ مسکرانا یاد ہے

تم کو جب تنہا کبھی پانا تو از راہِ لحاظ	حالِ دل باتوں ہی باتوں میں جتانا یاد ہے
غیر کی مرضی سے بچ کر سب کی مرضی کے خلاف	وہ ترا چوری چھپے راتوں کو آنا یاد ہے
آ گیا گر وصل کی شب بھی کہیں ذکرِ فراق	وہ ترا رو رو کے مجھ کو بھی رُلانا یاد ہے
دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لئے	وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے
آج تک نظروں میں ہے وہ صحبتِ راز و نیاز	اپنا جانا یاد ہے تیرا بلانا یاد ہے
میٹھی میٹھی چھیڑ کر باتیں نرالی پیار کی	ذکر دشمن کا وہ باتوں میں اڑانا یاد ہے
دیکھنا مجھ کو جو برگشتہ تو سو سو ناز سے	جب منا لینا تو پھر خود روٹھ جانا یاد ہے
چوری چوری ہم سے تم آ کر ملے تھے جس جگہ	مدتیں گزریں پر اب تک وہ ٹھکانا یاد ہے
شوق میں مہندی کے وہ بے دست و پا ہونا ترا	اور مرا وہ چھیڑنا وہ گدگدانا یاد ہے

اس غزل کو پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سامنے ناٹک کا کوئی کھیل ہو رہا ہے۔ یہ پوری غزل ایک جذبے میں لکھی گئی ہے، جب شاعر کے ذہن میں اس کی ابتدائی محبت کے واقعات یکے بعد دیگرے گزرتے جاتے ہیں اور وہ بھولی بسری باتوں کو یاد کرتا جاتا ہے۔ اس غزل میں جو نظم کا پورا لطف رکھتی ہے جذبات کی جو صداقت، زبان کی جو سادگی اور بیان کا جو حسن ہے اس کی مثال اردو میں کم مل سکے گی مقطع پر پہنچتے پہنچتے، شاعر کا ذہن اسے شباب کے رنگین ماحول سے اطراف کی واقعاتی دنیا میں کھینچ لاتا ہے۔ وہ ایک مایوس کن آہ کے ساتھ، عہدِ ہوس کے اس فسانے کو اس تان پر ختم کرتا ہے :۔

باوجود ادعائے اتقا حسرت مجھے	آج تک عہدِ ہوس کا وہ فسانا یاد ہے

حسرت یہ عذر خواہی نہ کرتے بھی تو کوئی حرج کی بات نہ تھی کیونکہ باوجود ادعائے اتقا "عہدِ ہوس" کے انھیں فسانوں کی شاعرانہ روداد کو رنگین بنا رکھا ہے چنانچہ خود فرماتے ہیں :۔

کرتی ہیں رنگینیاں کیا اپنے مضموں سے	عبارت ہے یہ اس جانِ جہاں کے عشق موزوں سے
حسرت یہ کس کی حسنِ طبیعت کا ہے کمال	کہتے ہیں سب جو شاعرِ رنگیں بیاں مجھے

نام خواہ مخواہ کو بدنام ہے "عہدِ اتقا" میں بھی شاعر کی حسن پرست طبیعت ان افسانوں کو دہرانے سے باز نہ آئی چنانچہ مذکورہ بالا "ادعائے اتقا" کے تئیس سال بعد برنڈزی سے گزرتے ہوئے "جہاز اسپرڈو" میں وہ کسی کی پری کی رعنائیوں کا شکار ہو جاتے ہیں جس کی ہم سفری انھیں بیروت سے نصیب ہوئی تھی اور اس ہم سفری کا

رنگ ایک نغمۂ مسلسل غزل کی صورت میں ہمارے سامنے ہے۔ پھرائی کی تردیا کے چتونوں کی شرارت اور آنکھوں کے تبسم پر وہ لٹو ہیں لندن کی آفت جاں کے تصور میں مست ہیں۔ میری کلیر کی الفت ہیں اس کے وطن سے ہم وجان کا رشتہ جوڑنے پر آمادہ ہیں، انتہا یہ ہے کہ حج بیت اللہ سے لوٹتے ہوئے جہاز اکبر کے عرشے پر ایک ذات حسین "فتنۂ اکبر" کا حسن زہد شکن ان کی توبہ کے ٹوٹنے کا باعث بن جاتا ہے، فرماتے ہیں۔

توبہ پھر ٹوٹی، میں ٹھیرا پھر گنہگار ہوس　　　　فتنۂ اکبر پس حج، پھر ہے اک ذات حسین

حسرت کے حسن پرست دل سے، اسی کی توقع ہو سکتی تھی۔ عزم کا یوں فسخ ہونا کوئی انوکھی بات نہیں ہے۔ بلکہ یہ انسانی سرشت ہے لیکن چونکہ دوسرے شاعر اس طرح کی وارداتیں نہیں لکھتے، یا لکھنے سے شرماتے ہیں یا اگر لکھتے ہیں تو رمزیت کے توبہ توپردوں میں حقیقت کو اس طرح چھپاتے ہیں کہ وہ حقیقت معلوم نہ ہو حسرت کو اپنی صاف گوئی پر بار بار عذر خواہ ہونا پڑتا ہے۔ مثلاً

کیا حسن پرستی بھی کوئی جرم ہے حسرت　　　　ہر نے دو جو اخلاق کی تنقید کڑی ہے

کیوں ڈر دل طعن ملامت گرے ہے حسرت کہ مرو　　　　ہیں ہمی مثل مولوی ہذا جنون العاشقین

لیکن واقعہ یہ ہے کہ حسرت کی انھیں انسانی کمزوریوں نے ان کی عاشقانہ شاعری میں "انسانیت کی بوباس" پیدا کر دی ہے۔ وارفتگی کے لمحات کے یہ اظہارات دراصل حسرت کی اخلاقی جراءت کا ثبوت ہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس حسن پرست دل سے ایسے ایسے "جرم عشق" بار بار سرزد ہوتے رہے ہیں۔ ابھی آٹھ، نو سال پہلے کی بات ہے کہ حسرت حج سے واپس ہو رہے ہیں، جہاز "رحمانی" کے عرشے پر اس طرح کی ایک دل کش واردات گزر چکی ہے۔ ملاحظہ ہو:-

پاکے وہ گرم نظر مجھ کو سر عرش جہاز　　　　کبھی چھپنا تو کبھی پھر نظر آنا تیرا

میرے اصرار پہ وہ ہاتھ چھڑا کر آخر　　　　دستخط آپ سے اُردو میں بنانا تیرا

کج ادائی کے لئے شوق کو ٹھیرانہ ہوس　　　　مجھسے کچھ خوب نہیں ہے یہ بہانا تیرا

رام اخلاص نہ ہو حسن کی مروت حسرت　　　　کیا قیامت ہے دل ایوں ہی لگانا تیرا

یہ اور اس طرح کی صدہا وارداتیں صاف بتا رہی ہیں کہ یہ محض رسمی مضامین اور شاعرانہ حسن بیان نہیں ہے۔ ان کی تہہ میں نظر کی چوریاں اور دل کی سچی دھڑکنیں چھپی ہوئی ہیں۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ حسرت عشق و محبت کے راز و نیاز اور وارداتوں کے جو نقشے پیش کرتے ہیں وہ عموماً انسانی دلچسپی رکھتے ہیں لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی "تلاش" اور "پریشان نظری" کا ایک نفسی محرک ہے جسے حالی نے یوں ظاہر کیا ہے:- ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں　　　　اب دیکھئے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں

یہ ایک نصب العینی حسن کا پرتو ہے جو ان کے ہاں پر جلوہ فگن ہے اسی کو ظاہر میں دیکھنے کے لئے ان کی آنکھ بے چین ہے، چنانچہ ان اشعار سے ان کا اندازہ ہو سکے گا، فرماتے ہیں۔

ہر سمت مری چشم تمنا نگراں ہے　　معلوم نہیں جلوۂ جانانہ کہاں ہے

شاید یہ وہی ہے جو مرے شوق نظر کے　　باطن میں تو موجود ہو ظاہر میں نہاں ہے

شاعر کے بیان سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ گو ایسے صدہا جرم نظر ان سے سرزد ہوتے رہے لیکن اس کا باطن ہمیشہ پاک رہا۔ مثلاً ایک شعر میں وہ فرماتے ہیں ۔

حسرت کا دل آئینہ ہوا کیے پر آرتی کا　　گو اس کی نظر شیفتہ حسن بتاں ہے

ایک اور غزل کے مقطع میں اپنے عشق پاکباز کا تذکرہ اس طرح کرتے ہیں

دیارِ شوق میں ماتم بپا ہے مرگ حسرت کا　　وہ وضع پارسا اس کی وہ عشقِ پاکباز اس کا

عشق و محبت کی ان وارداتوں کو پڑھتے ہوئے، یہ محسوس ہوتا ہے کہ سیاسی معاملات کی طرح شعر و سخن میں بھی حسرت نے اپنی اخلاقی جرأت کو کبھی ہاتھ سے نہیں دیا۔ ان کے انسانی عشق و محبت کے پرخلوص جذبات نے عام عاشقانہ شاعری کے برخلاف اس بنیادی انسانی جذبے سے بدنمائی کے داغوں کو دور کر دیا ہے۔ ان کی وارفتگی جذبات پر پردہ ڈالنے کی کبھی متحمل نہ ہو سکی بلکہ جیسے جیسے ان میں اپنی انفرادیت کا شعور بڑھتا گیا ان کا قلم زیادہ جری اور ان کا بیان زیادہ راست اور غیر مشتبہ ہوتا گیا۔

حسرت کے کلیات پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے یہ معلوم ہو جائے گا کہ حسن و عشق کے اس نغمہ سرا نے حسن کو اس کی دلربائیوں اور رعنائیوں کے بے شمار انداز میں اور عشق کو اس کی وارفتگی اور سپردگی کے سیکڑوں موقعوں میں پیش کیا ہے۔ حسرت کے لئے عشق ایک دلچسپی کا سامان نہیں بلکہ وہ کئی اخلاقی خوبیوں کا محرک ہے۔ اس کا ایک اخلاقی پہلو یہ ہے:۔

مٹے عیب سب عشق بازی میں حسرت　　نہ بغض و حسد ہے نہ غصہ نہ کینا

حسرت کا یہ بھی عقیدہ ہے کہ عشق محض سلبی اثر نہیں رکھتا بلکہ ایجابی خواص بھی اس کی سرشت میں موجود ہیں۔ مثلاً

مجموعۂ خوبی ہوئی عشاق کی سیرت　　یہ کیا ہے اگر عشق کا اعجاز نہیں ہے

کہا جاتا ہے کہ محبت سارے امتیازات کو مٹا دیتی ہے، حسرت محبت کی اس خصوصیت کو ایک اور سماج اخلاقی پہلو سے پیش کرتے ہیں:۔　　ایک ہی سطح شرف پر ہیں یہاں شاہ و گدا　　حسرت عشق کا دربار فقیرانہ ہے

ایسا عشق جس میں مصلحت بینی کا شائبہ بھی موجود ہو اسے وہ سچا عشق نہیں سمجھتے، حسرت فرماتے ہیں :۔

ملکِ عشق میں ہے فکر حرام دل کو تدبیر آشنا نہ کریں

عشق کے جور و ستم کا رونا شاعر ہمیشہ روتے آئے ہیں لیکن حسرت کہتے ہیں:

نعم البدل ہے عیش دو عالم کا رنجِ عشق خالی ہے سب سے دل، بہ ہوائے خیالِ دوست

رنجِ عشق ایک طرف عیش دو عالم کا نعم البدل ہے تو دوسری حیثیت سے عشق عاشق کے لیے حیات جاوید کا پیغام ہے:

حسرت نہیں ہے خوف نہیں کچھ بھی موت کا یہ عشق ہے کہ آب بقا ہے تمہارے پاس

عشق ہی نے حسرت کو شاعر بنایا ان کی شعری صلاحیتوں کو نکھارا اور عشق ہی نے اُسے "حسرت" بنایا۔

جب سے کہا عشق نے حسرت مجھے کوئی بھی کہتا نہیں فضل الحسن

شاعر کے جذبات کی فراوانیاں اور بیان کی رنگینیاں سب عشق ہی کی نوازشیں ہیں۔

تراوش کرتی ہیں رنگینیاں کیا اپنے مضموں سے عبارت ہے یہ اس جانِ جہاں کے عشق موزوں سے

اس کی رنگین نوائیاں کسی کے حسن محبت ہی کا کمال ہیں:

حسرت یہ کس کی حسن محبت کا ہے کمال کہتے ہیں سب جو شاعر رنگیں نوا مجھے

حسن کی گوناگوں کیفیات نے شاعر کے جذبات میں جو شورش برپا کر رکھی تھی۔ اس کے چند جلوے قابل دید ہیں:

دل بس کے ہے دیوانہ اس حسنِ گلابی کا رنگیں ہے اسی رو سے شاید غمِ فرقت بھی

زلفِ شب رنگ پہ گلستاں رُبا سی کی بہار آج حسرت نے رُخِ یار میں کیا کیا دیکھا

ان منفرد اشعار کے علاوہ بیسیوں غزلیں اور بعض وقت مسلسل غزلیں ایسی بھی ملتی ہیں جن میں حسرت کا قلم حسن کے ہوش رُبا نظارے دکھاتا ہے۔ اسی طرح کی ایک مرصع غزل ہے جس کا مطلع یہ ہے:

پھر بھی ہے تم کو مسیحائی کا دعویٰ دیکھو مجھ کو دیکھو، مرے مرنے کی تمنا دیکھو

اس غزل کے باقی اشعار ملاحظہ ہوں:

جرم نظارہ پہ کون اتنی خوشامد کرتا اب بھی وہ روٹھے ہیں لو اور تماشا دیکھو

ہم نہ کہتے تھے بناوٹ ہے یہ سارا غصہ ہنس کے لو پھر وہ انھوں نے ہمیں دیکھا دیکھو

خانۂ دل میں نمودار ہے اک پیکرِ نور حسرتو آؤ رخِ یار کا جلوہ دیکھو

مستیٔ حسن سے اپنی بھی نہیں تم کو خبر کیا سنو عرض مری، حال مرا کیا دیکھو

اب وہ شوخی سے یہ کہتے ہیں ستمگر ہیں جو ہم دل کسی اور سے کچھ روز کو بہلا دیکھو

یہ نقشے شاید اُردو غزل میں کم مل سکیں۔

گھر سے ہر وقت نکل آتے ہو کھولے ہوئے بال — شام دیکھو نہ مری جان سویرا دیکھو
سر کہیں، بال کہیں، ہاتھ کہیں پاؤں کہیں — ان کا سونا بھی ہے کس شان کا سونا دیکھو

حسن وعشق سے قطع نظر کرکے، حسرت کی شاعری میں، جو کچھ ہے، اس کی حیثیت ضمنی ہے اور اس کا اظہار بھی عموماً حسن وعشق کے چوکھٹے کے اندر رہا ہے۔ ایسے موضوعات میں تصوف اور سیاست کو جو اہمیت حاصل ہے اس کا اجمالی تذکرہ اوپر گذر چکا ہے۔ تصوف سے حسرت کو کچھ تو خاندانی لگاؤ تھا اور کچھ ان کی طبیعت کی افتاد بھی اس سے مناسبت رکھتی تھی یہی وجہ ہے کہ متصوفانہ طرز فکر ان کے ذہنی رجحانات کا جزو بن گئی تھی چنانچہ حسرت نے بغیر ادعا کے ایک سچے صوفی کی زندگی بسر کی۔ ان تمام امور کے باوجود تصوف کو حسرت کی شاعری میں وہ نمایاں حیثیت حاصل نہیں ہوئی جس کی ان کی طرز زندگی کے حامل علی سخن سے توقع کی جا سکتی تھی۔ اس کا بڑا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ٹھیٹ تغزل کا انداز ان کی طبیعت میں رچ گیا تھا اور وہ ابتدا سے لے کر آخر تک حسن وعشق کے نغمے سناتے رہے، اپنی انسانی محبت کے جذبات کو انھوں نے کہیں راز نہیں بنایا متصوفانہ طرز فکر اور عمل کا اچھا خاصا پس منظر رکھتے ہوئے بھی، اُنھوں نے شاعری میں صوفی کا ڈھونگ رچانے کی کبھی کوشش نہیں کی، بلکہ اپنی عاشقانہ وارداتوں کو سادھے سیدھے انداز میں بیان کرتے رہے لیکن جیسا کہ اس مضمون میں اوپر کہیں اشارہ کیا گیا ہے، ان کی حسن پسند طبیعت تلاش اور جستجو کے مراحل طے کرتی ہوتی فطرتاً اس منزل تک پہنچ جاتی ہے جہاں ڈھونڈنے والے کو خال وخد، رنگ اور تناسب اعضاء پر قناعت نہیں ہوتی، بلکہ اس کا ذہن ایسے حسن کی تخلیق کا خواہاں ہوتا ہے جو زمان ومکان کے تغیرات کے اثر سے محفوظ ہو اور ہر دم اس کے پیش نظر رہے اور اس کی آنکھوں کی ٹھنڈک اور دل کا سرور بنے، یہ خصوصیت منفرد انسانی نمونوں میں تو شاعر کو مل نہیں سکتی لا محالہ وہ رفتہ رفتہ کائنات کے حسین مظاہر کو ایک رشتے میں منسلک کرنے لگتا ہے اور یہ فانی حسن کے نمونے اسے کسی ازلی حسن کا پر تو معلوم ہونے لگتے ہیں۔

حسرت کے تصور حسن کے ارتقاء میں بھی ابتدائی مراحل کو چھوڑ کر جن میں ایسے مقامات بعض وقت رسمی طور پر آجاتے ہیں، عملاً یہی صورت رفتہ رفتہ پیش آئی۔ ابتدائے تلاش میں شاعر "خاک بسر در بہ در" کی ٹھوکریں کھاتا پھرا۔

عشق تلاشِ حسن میں — خاک بہ سر ہے در بہ در

کائنات کے حسین مناظر اسے دعوت نظر دیتے ہیں لیکن وہ دیکھتا ہے کہ یہ مناظر اس کی ایک نظر آشنا کو بھی وفا نہیں کرتے، پھر بھی اس کی حسن پرست فطرت اُسے نراس نہیں ہونے دیتی اور وہ ان مقامات سے گزر جاتا ہے، ایسے ہی

ایک لمحہ میں حسرتؔ چلا اٹھتے ہیں:

ہر سمت مری چشمِ تمنا نگراں ہے — معلوم نہیں جلوۂ جاناں نہ کہاں ہے

شاعر کے لئے اس کے شوق کی سیر کے دوران میں ایسے مرحلے بھی آتے ہیں کہ وہ متحیر ہو کر کہہ اٹھتا ہے:

جذبۂ شوق کدھر کو لئے جاتا ہے مجھے، — پردۂ راز سے، کیا تم نے پکارا ہے مجھے؟

۱۹۲۲ء کا واقعہ ہے کہ شاعر، سابرمتی جیل میں نظر بند ہے، اور خواہشات ظاہر کی یہ کشمکش جاری ہے اسی بے چینی میں وہ عقدہ کشائی کے لئے روحانی رہبری کا طلب گار رہتا ہے:

گم رہوں کی رہنمائی کیجئے — یا علی مشکل کشائی کیجئے

خواہش ظاہر ہے باطن کی حریف — اہل دل کی دلربائی کیجئے

کرکے ہم کو واقف اسرارِ عشق — فارغِ زہد و ریائی کیجئے

جان حسرتؔ ہو گرفتار مجاز — حکم انعام رہائی کیجئے

اسی نظر بندی کی حالت میں، جب شاعر کی نظارہ فروش آنکھیں بند تھیں، اس کے مرشد اور مرشد کے مرشد شاہ عبدالصمد خدانما کے واسطے سے اس کی دل کی آنکھیں کھل جاتی ہیں اور وہ پکار اٹھتا ہے:

چلی سابرمتی میں آج کیا ہی — نسیم رحمتِ فضلِ الٰہی

جمالِ التفات شاہ جیلاں — ہوا پیدا بہ شان کج کلاہی

بہ یک دم دیدیا، دینا تھا جو کچھ — دکھا دی شان حسن کم نگاہی

شہ عبدالصمد کا واسطہ تھا — نہ کیونکر سر حق کھلتا کما ہی

دل حسرتؔ ہوا معمور انوار — شہ رزاق دیتے ہیں گواہی

اس انکشاف کے بعد اس کی روح کو ایک گونہ تسکین سی ہوتی ہے، سابرمتی جیل ہی میں ایک اور غزل حسرتؔ نے لکھی تھی جس کے مطلع میں اس روحانی سکون کی طرف اشارہ ملتا ہے:

ہوتی ہے روز بارش عرفاں مرے لئے — گویا بہشت عشق ہے زنداں مرے لئے

اب وہ طمانیت کے ساتھ کہہ سکتا ہے:

طلبِ حق اگر تجھے ہے، تو سُن — عاشقی ورز و ہر چہ خواہی کن

حسرتؔ کی شعوری زندگی میں تصوّف کا رجحان ہر وقت نمایاں رہا۔ حقیقت میں مذہب اسلام اور بزرگان دین سے ان کی

گہری عقیدت کی بنیاد تصوف پر قایم ہے۔ اسلام اور دوسرے پیشوایانِ دین سے ان کی عقیدت عشق کے درجے تک پہنچ چکی تھی، اسی بڑھی ہوئی عقیدت مندی کا نتیجہ تھا کہ انھوں نے تنگ دستی کے باوجود گیارہ حج کیے اور تقریباً سارے مقدس مقامات کی زیارت کی اور ایک دفعہ تو انتہائی صعوبتیں برداشت کرکے بھی خشکی کے راستے سے حج کو گئے اور جو مصیبتیں راہ میں اُٹھانی پڑیں اس کی کچھ پروا نہ کی۔ زہد و اتقا کی ایسی مثالیں کم سے کم شعرا کے زمرے میں مشکل سے ملیں گی۔

حسرت کی عقیدت اسلامی بزرگوں تک ہی محدود نہیں، بلکہ ان کے مخصوص متصوفانہ رجحان کے تحت جس کسی اور مذہب کے اکابر کی زندگی میں عشق و محبت کی کارفرمائی دیکھی گئی، حسرت ان کے گرویدہ ہوگئے۔ چنانچہ سری کرشن جی کے بارے میں وہ لکھتے ہیں :-

"حضرت سری کرشن علیہ الرحمہ کے باب میں فقیر اپنے پیروں کے پیر سید عبدالرزاق کے مسلکِ عاشقی کا پیرو ہے۔"

یہی کشش انھیں بندرابن لے گئی اور غالباً اسی اثر کے تحت وہ برج کی بولی میں بھی کچھ شعر موزوں کرتے ہیں آخری زمانے میں بھی وہ مسلکِ عشق کے ایسے گرویدہ نظر آتے ہیں کہ سالہا سال تک جس سیاسی مسلک کے وہ پیرو رہے اس کو مسلکِ عشق کے مقابلے میں تج دینے کے لئے تیار ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں :

کاراج سوراج سب چھوڑ کے حسرت   اب مانگت پریم راج

ایک غزل میں وہ سری کرشن جی سے ملتجی ہیں :

کچھ ہم کو بھی عطا ہو کہ اے حضرت کرشن   اقلیم عشق آپ کے زیر قدم ہے خاص

اسلامی تصوف میں شمس تبریزی اور مولانا رومی کا پایہ نہایت بلند ہے۔ حسرت نے ایک مقام پر اپنے ذوقِ سخن کو شمس تبریزی کے روحانی فیض سے منسوب کیا ہے، وہ شعر کہیں اوپر نقل کیا جا چکا ہے۔ شمس تبریزی اور مولانا رومی کو "وہ عشق معتبر" کا راز داں سمجھتے ہیں :-   شمس و رومی سے پوچھ لیں ہو جنھیں   سخن عشق معتبر کی تلاش

حسرت نے ایک پوری غزل بھی اپنے مسلکِ تصوف کے بارے میں لکھی ہے :

مرا ایماں عجب کیا ہے جو ایمان تصوف ہے   تصوف جانِ مذہب، عاشقی جان تصوف ہے
ادب اک دوسرا ہے نام عشق روح پرور کا   جو رام عشق ہے، جو زیر فرمان تصوف ہے
تعلق "حسن و حق" میں بھی ہے "العشق ہو اللہ" کا   یہی تو اصل دیں و رمز پنہان تصوف ہے
گزر کر راہ بیجا پیچ قدر و جبر سے حسرت   یقیں اپنا مقیم شہر عرفان تصوف ہے

حسرت کے کلیات میں کئی نفیس شعر ایسے ملتے ہیں جن سے ان کے متصوفانہ رجحان پر روشنی پڑتی ہے۔ ان میں سے چند

شعر یہاں درج کئے جاتے ہیں :-

روشن جمالِ یار سے ہے انجمن تمام
دہکا ہوا ہے آتشِ گل سے چمن تمام

جلوہ فرما ہے جو وہ حسنِ خود آرا بے نقاب
اک قیامت اور برپا عرصۂ محشر میں ہے

حیف اس قدم شوق کی بے رہروی پر
جو اس گلِ رعنا کی نگاہوں میں نہیں ہے

میں دل کی آنکھ سے دیکھوں، نہ چشمِ سر سے نہیں
کہ پھر نہ پیشِ نظر ہو وہ کوہِ طور کی بات

عارف ہے جو نظارۂ حق دل کو ہو منظور
کافر ہے اگر شیفتۂ عشقِ بتاں ہے

رندِ مے نوش کبھی، صوفیِ صافی ہے کبھی
حسرتؔ آخر یہ ترا رنگِ طبیعت کیا ہے

اگر تصوف کے عشق و محبت کا مسلک حسرت کی زندگی کا روحانی پہلو ہے تو سیاست ان کی پبلک زندگی کا اہم مشغلہ۔ اس پہلو سے بھی ان کی غزل کافی موثر ہے۔ ان کے سیاسی عقاید ان کی غزلوں سے کسی نہ کسی حد تک مدون کئے جاسکتے ہیں حسرت کا پایہ آزادیِ ہند کی جدوجہد میں ابنائے وطن میں سے کسی سے کم نہیں ہے۔ ان کی شعوری اور عملی زندگی کے محرکات میں کوئی چیز اتنی نمایاں اور کوئی جذبہ اتنا بے پناہ نہیں ہے جتنا کہ ہندوستان کو مکمل آزاد دیکھنے کا جذبہ ہے اور اس مقصد کے حصول کے لئے وہ ہر اس شخص سے مفاہمت کرنے اور ہاتھ ملانے کو تیار رہیں جو ان کے معتقدات میں شریک ہو، اور اس مسئلے میں جو بھی ان سے اختلاف کرے وہ اُسے محبِ وطن نہیں سمجھتے۔ اور خود وہ کتنا ہی بڑا آدمی کیوں نہ ہو اس پر کھلی چوٹیں چلنے سے بھی وہ نہیں چوکتے۔ مثال کے لئے آزادیِ ہند کے علمبردار مہاتما گاندھی کے، وہ بہ حیثیت مجموعی پیرو رہیں۔ چنانچہ انھیں کی تلقینات کے اتباع میں حسرت نے بدیسی چیزوں اور کپڑے کو ترک کیا اور اس اصول کے حامیوں میں شاید انھیں کے قدم سب سے زیادہ غیر متزلزل جمے رہے۔ وہ ہمیشہ کھدر پوش رہے اور اس مسلک کی تبلیغ اور اشاعت کے لئے ایک طرح پر اپنی ساری زندگی کو بازی پر لگا دیا۔ خود اپنا ایک کھادی بھنڈار انھوں نے کانپور میں کھول رکھا تھا جس کی بنا پر مولانا شبلی نے وہ مشہور فقرہ ان پر کسا تھا :-

"تم آدمی ہو یا جن، پہلے شاعر تھے، پھر پالی ٹی شین (POLITICIAN) بنے اور اب بنئے ہوگئے"

گاندھی جی سے اتنی گہری عقیدت اور ان کے اصولوں سے تمام و کمال اتفاق کے باوجود انھیں بعض باتوں میں بنیادی اختلاف تھا۔ مثلاً آزادی کی مانگ میں کسی طرح کی مصلحت کے سبب ذرہ برابر بھی کمی کے روادار نہیں تھے۔ غالباً گاندھی جی کی حد سے بڑھی ہوئی احتیاط نے بالآخر حسرت کو ان سے برگشتہ کر دیا۔ گاندھی جی کی چرخہ کاتنے کی حکمتِ عملی سے بھی ان کو اختلاف رہا اور اس اختلاف کا سبب یہ تھا کہ حسرت ایک حرکی اور عملی شخصیت کے مالک تھے، اس عمل کے شیدائی سے

چرخے کی "چرخ چوں" برداشت نہیں ہوسکتی تھی چنانچہ ایک شعر میں اپنے اختلاف کو اس طرح ظاہر کرتے ہیں :-

گاندھی کی طرح بیٹھ کے کیوں کاتیں گے چرخہ — لینن کی طرح دیں گے نہ دُنیا کو ہلا ہم

لینن کے اصولوں کے حسرت بڑے مدّاح ہیں۔ گو جزئیات میں ان کے عقاید تبدیل ہوتے رہے لیکن اشتراکیت بلکہ اشتمالیت کے ساتھ حسرت کا لگاؤ غیر متزلزل رہا۔ بہ حیثیت مسلمان ہونے کے اشتراکی اصول ان کے اپنے گھر کی چیز تھی، چنانچہ ترقی پسند سے ترقی پسند اشتراکی سے وہ ہمیشہ ایک قدم آگے ہی رہے یہاں تک کہ اشتمالیت کی سرحدوں تک پہنچ گئے۔ حسرت کے خیال میں ہند کے ذیلی برِاعظم کی نسلی، مذہبی، ثقافتی اور خیالات کی گوناگونی میں ہم آہنگی پیدا کرنے کا واحد ذریعہ سوئیٹ نظام ہے، جسے وہ "آئین سویت" کہتے ہیں۔ ہندوستان میں وہ آئین سویت کے نقیب اور علمبردار تھے۔ ہندوستان میں سویت کے اصولوں کی کامیابی کی یہ پیشین گوئی انھوں نے آج سے پندرہ برس پہلے کی تھی :

لازم ہے یہاں غلبۂ آئین سویت — وہ ایک برس میں ہو کہ دس بیس برس میں

حسرت کی نظر میں سویت نظام، زندگی کا ایک آدرش نظام تھا جس کا انتظار دنیا کو عرصہ سے تھا۔ فرماتے ہیں :-

ہدایت کا زمانہ تشنہ تھا، اہل سویت نے — دکھائی سب کو راہِ حریت بے خوف دیں ہو کر

سیاست میں حسرت، جمہوریت کے مداح ہیں لیکن ان کی جمہوریت سوئیٹ کے طرز کی جمہوریت ہے۔ چنانچہ ایک غزل کے قطعہ بند اشعار میں وہ کہتے ہیں :

دستور کے اصول مسلّم ٹھہر چکے — شاہی بھی رام غلبۂ جمہور ہو چکی
سرمایہ دار خوف سے لرزاں ہیں کیوں نہ ہوں — معلوم سب کو قوتِ مزدور ہو چکی

ہندو مسلم اتحاد کے وہ ہمیشہ حامی رہے، ایک شعر میں تغزل کی رعایت کے ساتھ وہ اس اتحاد کے لئے عجیب شاعرانہ بنیاد پیش کرتے ہیں :-

مٹ جائیں یوں ہی نہ کیوں دیر و حرم کے جھگڑے — ایک رشتہ بھی تو ہے سبحۂ و زنار کے بیچ

سیاسی قائدین میں حسرت کو تلک سے خاص عقیدت تھی، اور ان کے اصول کو وہ ہمیشہ سراہتے رہے۔ تلک کی وفات پر انھوں نے ایک مرثیہ لکھا تھا، جو کانپور کے "آریہ گزٹ" میں چھپا تھا۔ اس کے کچھ شعر یہ ہیں :-

ماتم ہو نہ کیوں بھارت میں بپا دنیا سے سدھارے آج تلک — بلونت تلک، مہراج تلک، آزادوں کے سرتاج تلک
جب تک وہ رہے دنیا میں، رہا ہم سب کے دلوں پر زور ان کا — اب رہ کے بہشت میں نورِ خدا روحوں پہ کریں گے راج تلک
ہر ہندو کا مضبوط ہے جی گیتا کی یہ بات ہے دل پہ لکھی — آخر میں جو خود بھی کہا ہے یہی، پھر آئیں گے مہراج تلک

اس مرثیہ کے علاوہ حسرت کی کلیات میں بعض جگہ تلک آں جہانی کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ مثلاً ایک غزل میں وہ اس بڑے نیتا کو ان الفاظ میں اپنا خراج عقیدت پیش کرتے ہیں :-

اے تلک اے افتخار جذبہ حب وطن — حق شناس و حق پسند و حق یقین و حق سخن
تجھ سے قائم ہے بنا آزادی بے باک کی — تجھ سے روشن اہل اخلاص و صفا کی انجمن
سب سے پہلے تو نے کی برداشت لے فرزند ہند — خدمت ہندوستان میں کلفت قید و محن
ذات تیری رہنمائے راہ آزادی ہوئی — تھے گرفتار غلامی ورنہ یاران وطن
تو نے خودداری کا پھونکا اے تلک ایسا فسوں — یک قلم جس سے خوشامد کی مٹی رسم کہن
ناز تیری پیروی پر حسرت آزاد کو — اے تجھے قائم رکھے تا دیر رب ذوالمنن

حسرت کا سیاسی انہماک کبھی کبھی ایسا بڑھ جاتا ہے کہ وہ غزل کے اشعار میں غیر شعوری طور پر سیاسی حالات اور اپنے سیاسی مسلک کی طرف اشارے کر جاتے ہیں۔ مثلاً "حریت کامل" ان کا سیاسی مطمح نظر تھا۔ اس کے بارے میں کہتے ہیں :-

ہر چند ہے دل شیدا حریت کامل کا — منظور دعا لیکن ہے قید محبت بھی

اسی غزل کا ایک مشہور شعر ہے، جس میں حسرت نے اپنی قید بامشقت میں بھی شعر و سخن کی دلچسپیوں کے جاری رہنے کو طنزیہ پیرایہ میں یوں بیان کیا ہے۔

ہے مشق سخن جاری چکی کی مشقت بھی — اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

زندگی کے اور معاملات کی طرح سیاست میں بھی وہ سچائی کے اصول سے کسی مصلحت کی بنا پر بھی تجاوز کو گوارا نہیں کر سکتے تھے اسی کو ساری سیاسی جد وجہد میں وہ اپنا مطمح نظر بنائے رہے۔ جس بات کو وہ حق سمجھتے ہیں اس میں کسی قیمت پر بھی مفاہمت ان کے مسلک میں گناہ ہے۔ ملک کے بعض سیاسی قائدین نے ڈومی نین اسٹیٹس پر مصلحتاً قناعت کرنی چاہی تو حسرت بپھر جاتے ہیں اور اس کی سخت مذمت کرتے ہیں :-

لگا دو آگ عذر مصلحت کو — کہ ہے بیزار اس شے سے مرا دل
غلط ہے قول عقل مصلحت کوش — نہ اس جانب کرے گا اعتنا دل
توانائے صداقت ہے تو ہرگز — نہ ہوگا ہیسر و باطل مرادل

ایک اور غزل میں نجات ہند کے آرزومندوں کو مخاطب کرکے ایک بلند اخلاقی معیار ان کے سامنے رکھتے ہیں، اور ساتھ ہی ساتھ سیاسی منافقت پر چوٹیں چلتے ہیں :-

اے کہ نجاتِ ہند کی دل سے ہے تجھ کو آرزو　　ہمت سربلند سے یاس کا انسداد کر
قول کو زید و عمرو کے حد سے سوا اہم نہ جان　　روشنی ضمیر میں عقل سے اجتہاد کر
حق سے بہ عذر مصلحت وقت پہ جو کرے گریز　　اس کو نہ پیشوا سمجھ اس پہ نہ اعتماد کر
خدمت اہل جور کو کر نہ قبول زینہار　　فن و ہنر کے زور سے عیش کو خانہ زاد کر
غیر کی جد و جہد پر تکیہ نہ کر کہ ہے گناہ　　کوشش ذات خاص پر ناز کر اعتماد کر

حسرت نے اپنی زبان قلم کو اعتراض، عیب بینی اور ہجو سے کبھی ملوث نہیں کیا لیکن سیاست کے میدان میں ان کا اشہب قلم بے قابو ہو جاتا ہے اور وہ مخالفین پر سخت سخت چوٹیں کر جاتے ہیں۔ مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں:-

گو بظاہر شیر ہوں باطن میں بودے دل کے ہیں　　مظہر الحق نام ہے پیرو مگر باطل کے ہیں
فوج کو اپنی ہی دینا ان کے دشمن سے شکست　　یہ نتیجے آپ ہی کی فکر نا طائل کے ہیں
ناز تھا شوقِ شہادت پر ابھی کل تک جنھیں　　دست و بازو آج گویا خود ہی وہ قاتل کے ہیں
مل چکی سرکار استبداد میں جائے امام　　حوصلے بے کار اس تجویز بے حاصل کے ہیں
پائیں گے البتہ آغا خان ثانی کا خطاب　　گر یہی انداز ان کی فہم ناقابل کے ہیں
مظہر و انصار مظہر نے یہ ثابت کر دیا　　ہم میں اب بھی کچھ نمونے ناظم و کامل کے ہیں
کیوں نہ ہو خطرے میں حسرت قافلہ احرار کا　　راہزن ہوں جب وہی جو راہبر منزل کے ہیں

اسی طرح ڈاکٹر انصاری کے "خطبۂ لیگ" کے بارے میں فرماتے ہیں:-

خطبۂ لیگ ہے کفارہ گنہگاری کا　　اب ہمیں شکوہ نہیں ڈاکٹر انصاری کا
کاش سمجھیں اسے ارباب حکومت کہ نہیں　　دخل اس پیروی صدق میں غداری کا
حسرت اس خطبے سے نالاں ہوں کیوں اہل فریب　　راز مخفی نہ رہا ان کی ریاکاری کا

پہلی جنگ عظیم کے زمانے میں، سامراجی ذہنوں نے مانٹیگو رفارم کی صورت میں ہندوستان کی اشک شوئی کی سبیل نکالی تھی اور بعض قائد اس کے خیر مقدم کے لئے ہاتھ بھی بڑھا رہے تھے۔ حسرت ایسے میں للکارتے ہیں:

اے ہندی سادہ دل خبردار!　　ہرگز نہ چلے یہ تجھ پہ جادو

پھر اس مجوزہ دستور کی دھجیاں اُڑاتے ہیں:

کس درجہ فریب سے ہے مملو　　تجویز رفارم مانٹیگو

مشہور زمانہ ہیں مسلّم — دستور کے حسب ذیل پہلو
قانون پہ اختیار کامل — عمال پہ زور، زر پہ قابو
ان میں سے نہ ہو جب ایک کی بھی — گلہائے رعارم میں کہیں بو
کاغذ کے سمجھئے پھول ان کو — جن میں نہ ہو نام کو بھی خوشبو
مدراس کے ڈاکٹر کا یہ قول — کس درجہ ہے دلپذیر دیکھو
مقصود ہے یہ کہ صرف تا جنگ — ہم سب رہیں صرف اپنے قابو

ہندوستان کی غلامی کا خیال حسرت کو کس قدر دکھ پہنچاتا تھا، اس کا اندازہ ذیل کی غزل سے ہو سکے گا:۔

رسم جفا کامیاب، دیکھئے کب تک رہے — حب وطن مست خواب، دیکھئے کب تک رہے
دل پہ رہا مدتوں غلبۂ یاس و ہراس — قبضۂ حزم و حجاب، دیکھئے کب تک رہے
تا بہ کجا ہوں دراز سلسلہ ہائے فریب — ضبط کی لوگوں میں تاب، دیکھئے کب تک رہے
پردۂ اصلاح میں کوشش تخریب کا — خلق خدا پر عذاب، دیکھئے کب تک رہے
نام سے قانون کے ہوتے ہیں کیا کیا ستم — جبر، بہ زیر نقاب، دیکھئے کب تک رہے
دولت ہندوستاں قبضۂ اغیار میں — بے عدد و بے حساب، دیکھئے کب تک رہے
حسرتِ آزاد پر جور غلامانِ وقت — از رہ بغض و عناد، دیکھئے کب تک رہے

سیاسی معتقدات ہی کے سلسلے میں ایک قابل ذکر چیز حسرت کا اسلامی نقطۂ نظر بھی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس کی مکمل تصویر دیوان کے اوراق میں ہمیں نظر نہیں آتی تاہم کچھ اشارے، جو دستیاب ہو جاتے ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ حسرت کو بہ حیثیت مسلمان ہونے کے مسلمانوں سے اور اسلامی ممالک کی سیاست سے گہرا لگاؤ تھا۔ جس طرح وہ ہندوستان کی غلامی سے جز بز تھے، اسی طرح وہ اسلامی ممالک بلکہ سارے مشرق کو یورپی سامراج کے پنجے سے آزاد دیکھنا چاہتے تھے اہلِ یورپ کا مشرقی ممالک سے استحصال ناجائز انھیں بعض وقت تلخ نوائی پر مجبور کر دیتا تھا، چنانچہ ایک موقع پر فرماتے ہیں:۔

سمجھے ہیں اہلِ شرق کو شاید قریبِ مرگ — مغرب کے یوں ہیں جمع یہ زاغ و زغن تمام

عرب جس زمانے میں سلطنت ترکیہ عثمانیہ کا ایک حصہ تھا، اطالیہ اس کو ہضم کرنے پر تلا ہوا تھا۔ حسرت یہ جانتے تھے کہ عصری اسلحہ کے لحاظ سے، ترکی اطالیہ کا حریف نہیں ہو سکتا، پھر بھی ان کی اسلامی حمیت جوش میں آجاتی ہے اور ایسے موقعوں پر انسان جن وسائل سے مدد لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ حسرت بھی ان سے مدد لیتے ہیں۔ چنانچہ اس موقع پر ایک غزل

جو انھوں نے لکھی تھی، وہ ان کے حد سے بڑھے ہوئے تعلق خاطر کی آئینہ دار ہے :-

تبعۂ یثرب کا سودا دشمنوں کے سر میں ہے — اب تو انصاف اس ستم کا دستِ پیغمبر میں ہے
قلت افواج ترکی پر نہ ہو اُٹلی دلیر — ایک ہے سَو کے لئے کافی جو اس لشکر میں ہے
خاطرِ افسردہ میں باقی ہے اب تک یادِ عشق — گرمیٔ آتش ہنوز اس مشت خاکستر میں ہے
اب خدا چاہے تو حسرت جلد ہوتا ہے بلند — رایت حریت دحق جو کفِ انور میں ہے
جورِ یورپ ہے بنا بیداری اسلام کی — خیر ہے دراصل یہ، با آنکہ شکلِ شر میں ہے

مسلمانوں کے پرچانے کے لئے انگریزوں کی کوششوں کے بارے میں لکھتے ہیں :-

رکھتے ہیں عبث چشم ولا ہم سے وہ حسرت — نابود ہوئے جن سے خلافت کے شرائط

حسرت نہ صرف مسلمان تھے بلکہ پابند شرع اور باعمل مسلمان تھے۔ ساری اسلامی روایات، اسلامی تہذیب اور شائستگی اور مسلمانوں کے عروج سے انھیں ایسے لوگوں سے زیادہ گہری دلچسپی تھی جو اسلام کے نام پر بکتے ہیں اور جو جبہ و دستار کے رہین ہیں اور وعظ و نصیحت بھی کرتے پھرتے ہیں، گو انھیں قوموں کے عروج و زوال کے عوامل اور زمانے کے دھارے کی کچھ بھی خبر نہیں ہوتی۔ حسرت ایسے لوگوں کو سبق سکھاتے ہیں۔

کر سکتے ہیں خاموش بھی ہم دین کی خدمت — یعنی یہ نہیں شورشِ اخبار پہ موقوف
ایسا تو نہیں ہے کہ عنایت ہو خدا کی — زاہد کے اسی جبہ و دستار پہ موقوف
قوموں کی ترقی کے ہیں کچھ اور ہی اسباب — جو ڈاک پہ موقوف نہ ہیں تار پہ موقوف
آساں نہیں اقوال سے اخراجِ نتائج — یہ بات ہے کچھ دانشِ آثار پہ موقوف
قوت کی جو پوچھو تو یہ ہوتی ہے ہمیشہ — اقوام میں، افراد کے ایثار پہ موقوف

اسی سلسلے میں ہندوستان کی ہر جہتی ترقی کے بارے میں اپنے اٹل ایقان کا بھی ذکر کر دیتے ہیں :-

کچھ شک نہیں اس میں کہ وطن کی ہے ترقی — ہم رشتگی سبحہ و زنار پہ موقوف

حسرت کو اس کا بھی یقین ہے کہ غلامی کی حالت میں کوئی قوم حقیقی ترقی نہیں کر سکتی اور غلامی محض سیاست تک محدود نہیں ہے، بلکہ سب سے زیادہ مکروہ اور مایوس کن غلامی، قوموں کی ذہنی غلامی ہے۔ مسلمانوں کو پیش نظر رکھ کر وہ فرماتے ہیں :

غضب ہے کہ پابندِ اغیار ہو کر — مسلمان رہ جائیں یوں خوار ہو کر

ایسے مسلمان کو جو دانستہ یا نادانستہ اسلام کی حقانیت کو صدمہ پہنچانے کا باعث ہوتا ہے، مسلمان نہیں سمجھتے

شانِ اسلام کی تخریب میں ساعی جو ہوا حق تو یہ ہے وہ جفا کار مسلمان نہ رہا

اسلام ان کی نظر میں محض مسلمان گھرانے میں پیدا ہو جانا یا اسلامی نام رکھ لینا نہیں بلکہ مسلمان ہونے کا انحصار عمل پر ہے اور اس کا سب سے بڑا رکن نماز ہے۔ چنانچہ عام مسلمانوں کو نماز سے بے پروا دیکھ کر انھیں تاسف ہوتا ہے اور کہہ اٹھتے ہیں

حسرتؔ گراں ہے خلق پہ گو سہل ہے نماز بدلا ہے ان کے منھ کا مزا یوں غذا ہے تلخ

حسرتؔ کی شاعری کے بارے میں اکثر یہ کہا گیا ہے کہ اس میں حکیمانہ، فلسفیانہ یا اخلاقی عناصر مفقود ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ حسرتؔ کی شاعری بہ حیثیت مجموعی غنائی شاعری ہے، اور وہ حسن و عشق کے نغمے گانے والے شاعر ہیں۔ غزل کے بنیادی مسلک سے ہٹ کر انھوں نے اخلاقی یا فلسفیانہ مضامین پر لکھنے کی شعوری طور پر کبھی کوشش نہیں کی۔ اسی لئے اس میں سادگی، سلاست، دلکشی، گھلاوٹ اور تاثر تمام و کمال موجود ہے جو ایسی شاعری کا خاصہ ہے اور یہ خصوصیتیں ان شعرا کے کلام میں کم دیکھنے میں آتی ہیں جو شعوری یا غیر شعوری طور پر فلسفیانہ طرز فکر سے لگاؤ رکھتے ہیں یا جنھیں مضمون آفرینی اور خیال بندی کا شوق ہے۔ حسرت کی شاعری زمانے کے اختلاف، ذاتی رجحان کی رعایت اور زبان اور اسالیب کے ارتقا سے قطع نظر اپنی سادگی کے اعتبار سے میرؔ کی شاعری سے مشابہت رکھتی ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ حسرتؔ کی فکر نے ایسے مضامین کو قطعاً نہیں چھوا، جن میں کوئی فلسفیانہ گہرائی موجود ہو یا اصلاحِ اخلاق پر منتج ہو سکیں۔ حسن و عشق کے چوکھٹے کے اندر رہی، ان کے کلام میں بعض وقت حکیمانہ اور اساتی حقائق بھی آجاتے ہیں جن سے ان کی فکر کی انفرادیت اور ژرف نگاہی ظاہر ہوتی ہے۔

مثال کے طور پر شاعر عادتاً اپنی گرفتاری محبت کا الزام کبھی زلف کے کبھی عارض و قد کے اور کبھی ناز و انداز کے سر تھوپتے ہیں۔ حالانکہ بجی محبت ان سب سے بے نیاز ہے، اور اس کی ذمہ داری اگر کسی پر رکھی جا سکتی ہے تو وہ خود عاشق کا دل اور اس کی سرشت ہے۔ اس حقیقت کو حسرتؔ یوں بیان کرتے ہیں۔

دام اس میں بے خطا، اس میں قفس ہے بے قصور شوقِ پابندی نہاں خود میرے بال و پر میں ہے

خیر و شر کا جھگڑا پرانا ہے۔ حسرتؔ شر کی توجیہہ یوں کرتے ہیں:۔

بد کو بھی نیک سمجھتے نہیں کیوں عاشقِ حق فرض کیا ہے جو کہیں بد کا خدا ہے باعث

ماہیت اشیاء کو جان لینے کا دعویٰ فلسفی کو بھی ہے، ملّا کو بھی ہے اور پنڈت کو بھی لیکن حسرتؔ کہتے ہیں:۔

راز اب تک یہ کھلا ہے نہ کھلے گا عبث دعویٰ دانشِ ماہیتِ اشیا نہ کہیں

حسرت نے ایک شعر میں فلسفۂ عشق کے مشتملات کا ذکر کیا ہے۔ عشق و محبت کے راز علم و حکمت سے مختلف ہیں۔ یہاں عقل کی مجتوں کی گنجائش نہیں، اور جنھیں علم و حکمت کی "مدرسیت" کا شوق ہے، بہتر ہے کہ وہ میدان محبت میں قدم رنجہ نہ فرمائیں:-

علم و حکمت کا جنھیں شوق ہو، آئیں نہ ادھر   کچھ نہیں فلسفۂ عشق میں حیرت کے سوا

نیز مسلک عشق میں عقل کی جگہ کیا ہے، وہ بھی ملاحظہ ہو:

مذہب عاشقی میں ہے، اے عقل: بے خودی انتہائے دانائی

خواہشات انسانی کی بنیاد دو مقصد ہوتے ہیں، جو دجہ آرزو ہیں۔ ایک مقام ایسا بھی ہے۔ جہاں خواہش خود مقصد بن جاتی ہے اور اس کے لئے وجہ کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ حسرت فرماتے ہیں۔

آرزو لازم ہے وجہ آرزو ہو یا نہ ہو   التفات اس کا ز خود ہیں کی خوہو یا نہ ہو

تلاش حق میں رہین عقل و استدلال ملابے دست و پا ہیں۔ یہ وہ میدان ہے جہاں دیوانوں کو کامیابی ہوتی ہے:-

دے سکا کوئی نہ دہری کے وساوس کا جواب   تیرے وارفتۂ دیوانہ طبیعت کے سوا

ذیل کے چند اور شعر اس سلسلے میں ملاحظہ ہوں:

ہنسی عبرت بہت جب رنگ گل کی بے ثباتی نے   چمن میں عندلیب سادہ دل کو شادماں پایا

دیکھو جسے ہے راہ فنا کی طرف رواں   تیرے محل سرا کا یہی راستا ہے کیا

خواب غفلت کے دور میں حسرت   دل بیدار کا خدا حافظ

اس دنیا کے حوادث کے منطقی ربط کا سمجھنا دشوار ہے۔ اس لئے حسرت کہتے ہیں کہ انسان کو نیکی کر کے لازماً نیکی ہی کی توقع نہ رکھنی چاہیئے، بلکہ اگر اس کے بدلے میں بدی بھی حاصل ہو تو اس کے لئے بھی تیار رہنا چاہئے۔ اس دنیا میں خوش رہنے کی یہی ایک صورت ہے:

تعجب کیا اگر نیکی کے بدلے ہو بدی حاصل   نرالے ہیں یہاں کے قاعدے اے دل یہ دنیا ہے

"خلوص" کی ردیف میں حسرت نے ایک طویل غزل لکھی ہے۔ گو بیان کے لطف کے لحاظ سے یہ ان کی کمتر درجے کی غزل کو بھی نہیں پہنچتی، تاہم اس میں اُنھوں نے بہت سے اخلاقی پہلو پیش کئے ہیں۔ اسی طرح سماع کے جواز کے بارے میں بھی انھوں نے ایک پوری غزل لکھی ہے جس میں اس کے ایجابی اثرات کو نمایاں کیا ہے لیکن ایک طبقہ اہل ورع کا ایسا بھی ہے، جو سماع کے اثرات کا منکر ہے۔ حسرت ایسے زاہدانِ خشک سے جز بز ہو کر کہتے ہیں:-

زاہدوں کے پڑے گا سر حسرت   اک نہ اک دن وبال اہل سماع

یہ سرسری تلاش کے چند نمونے ہیں۔ کلیاتِ حسرت میں ایسے اشعار اور بھی ملیں گے جن میں شاعر اپنے خاص انداز میں رازہائے فطرت کے نقاب ہٹانے کی، یا جن کے ذریعہ وہ اخلاقِ انسانی کے معیار کو اُٹھانے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن حسرت کے اندازِ بیان کی یہ خصوصیت ہے کہ انھیں حکیم، فلسفی یا معلم یا مصلحِ اخلاق کے لباس میں ظاہر ہونے نہیں دیتا۔ اس لئے بعض وقت ایسے مقامات سے ہم سرسری طور پر گزر جاتے ہیں۔

حسرت موہانی کی شاعری کے اثر اور اس کی مقبولیت میں ان کی زبان اور ان کے اندازِ بیان کا کس قدر حصہ ہے، اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ حقیقت میں شاعر کا بڑا حربہ اور اس کی کامیابی کا ذریعہ اس کی زبان اور اس کا اندازِ بیان ہی ہیں۔ حسرت شاعر پہلے ہیں اور پیچھے سب کچھ، اور ہر قابلِ اعتنا شاعر کی طرح ان کے فکر کے سرمایہ میں نمایاں عنصر ان کے اندازِ بیان اور ان کی زبان کا ہے۔ حسرت کی شاعری نہج ان سے عین پہلے کے اساتذہ اور معاصر شعراء سے اس لئے مختلف ہے کہ حسرت نے دوسرے اساتذہ کے برخلاف ایک سادہ سیدھا انداز اختیار کیا۔۔ ایک ایسا انداز جس میں خیال اور بیان دونوں کی سادگی اور حسین سادگی موجود ہے۔ یہ وہ خصوصیت ہے جس کی وجہ سے وہ میر تقی میر سے بہت قریب ہو جاتے ہیں۔

لیکن واضح بات ہے کہ نہ تو میر کی زبان حسرت کی ہو سکتی تھی اور نہ میر کا اسلوب حسرت کا۔ قطعِ نظر اس کے کہ میر کے زمانے کے مقابلے میں، اب زبان میں بہت کچھ ترقی اور ایک حد تک انقلاب بھی ہو چکا ہے، بہت سے الفاظ متروک ہو چکے ہیں، چند الفاظ کی صورتیں بدل چکی ہیں اور قواعدِ زبان کے اصولوں میں بھی تھوڑا بہت تغیر ہو چکا ہے اس کے علاوہ لکھنے کے انداز اور اسالیب میں بھی بہت کچھ تغیر ہو چکا ہے۔ زبان کا استعمال بہت کچھ اشخاص پر منحصر ہوتا ہے۔ اس لئے زبان کو بعض وقت ایک شخصی چیز کہا گیا ہے، ان اعتبارات سے میر کا شخصی مذاق حسرت کا مذاق نہیں ہو سکتا۔ تاہم یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر میر اس زمانے میں موجود ہوتے تو ان کی زبان حسرت کی زبان سے بہت کچھ ملتی جلتی ہوتی۔ حسرت کے اسلوب کی سادگی اس وجہ سے بھی جاذبِ نظر بن جاتی ہے کہ ان سے پہلے کے اساتذۂ غزل نے عام طور پر جس طرح کے اسالیب کو ترقی دی تھی، وہ سادہ نہیں کہلا سکتے۔

جدید عصر کے غزل گو شاعروں میں اپنے راست اظہارِ خیال، زبان اور فکر کی سادگی، اصولِ تغزل کی نگہداشت [illegible] حسرت کی شاعری اساتذۂ قدیم اور خاص طور پر میر سے مشابہت رکھتی ہے لیکن میر کے اور ان کے شخصی رجحانات کا جو اختلاف ہے اس کا اندازہ اس بات سے ہو سکے گا کہ حسرت کا "شوقِ سخن پروردۂ آغوشِ حرماں" ہونے کے باوجود ایسا یاس خیز اور رقت انگیز نہیں جیسا میر کا کلام ہے۔ حسرت کے پاس اگر درد ہے تو وہ ایک کھلاڑی کا درد نا کامی ہے۔

وہ زمانے کی سرد مہریوں اور عشق کے رنج و الم کو ہنستے کھیلتے برداشت کر لیتے ہیں۔ اس کا ایک سبب ہے، میرؔ کے لئے فکرِ شعر کے علاوہ کوئی دوسرا مشغلہ ایسا موجود نہیں تھا کہ جس کی دلچسپی ان کے ذہنی کش مکش کے کس بل نکال دیتی اور جس کی دلچسپیوں میں وہ اپنی ذہنی کش مکش کو بھلا دیتے اور فکرِ شعر کی طرف ایک احساس تشفی کے ساتھ متوجہ ہو سکتے اس فرق کو حسرتؔ نے بھی محسوس کیا جس کی طرف ایک مقطع میں اس طرح اشارہ کیا ہے۔

شعر میرے بھی ہیں پُر درد ولیکن حسرتؔ — میرؔ کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

حسرتؔ نسیمؔ دہلوی کے شاگرد ہیں نسیمؔ دہلوی گو لکھنؤ میں مقیم رہے لیکن شاعری میں اپنے مخصوص دہلوی طرز کی وجہ سے ہمیشہ ممتاز رہے۔ حسرتؔ کو ان کی پیروی پر فخر ہے، چنانچہ فرماتے ہیں :۔

مرحبا حسرتؔ نبھایا خوب اندازِ نسیمؔ — لطف ہر ہر شعر میں ہے، بندشِ اُستاد کا

ایک اور شعر ہے :۔

حسرتؔ رہ اردو میں بھی اتنا رہے خیال — اشعار میں نسیمؔ کا رنگ بیاں رہے

ایک شعر میں نسیمؔ دہلوی کی روح کو فردوس میں اپنی شاعری پر سر دھنتا دکھاتے ہیں :۔

نسیمؔ دہلوی کو وجد ہے فردوس میں حسرتؔ — جزاک اللہ تیری شاعری ہے یا فسوں کاری

ایک شعر میں نسیمؔ دہلوی کی پیروی کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھنؤ کی طرز سے ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہیں :۔

حسرتؔ مجھے پسند نہیں طرزِ لکھنؤی — پیرو ہوں شاعری میں جنابِ نسیمؔ کا

غرض نسیمؔ کی شاگردی پر حسرتؔ کو فخر ہے، اس میں شک نہیں کہ انھیں اُستاد سے بہت فیض پہنچا لیکن حسرتؔ اپنی جداگانہ قسم کی تعلیم و تربیت، اپنے ذہنی اقتضا اور اپنے ماحول کے اختلاف اور فکر کی انفرادیت کے ساتھ نسیمؔ نہیں ہو سکتے تھے نسیمؔ کی غزل ان کی ذات کو زیادہ تر اُن کے ذہنی ماحول کے رنگ میں رنگ کر پیش کرتی ہے، لیکن حسرتؔ کی غزل نسیمؔ کے اثر کو اپنے ماحول اور طبیعت کے مخصوص رجحانات میں گم کر دیتی ہے، گو یہ اثر ایک پرچھائیں کی طرح ہمیشہ ان کے پیچھے رہا، نسیمؔ کے علاوہ دوسرے اساتذہ غزل جیسے میرؔ، قائمؔ، اثرؔ، مصحفیؔ، جرأتؔ، انشاؔ، شاہ نصیرؔ، مومنؔ اور غالبؔ کے فیض کی طرف بھی حسرتؔ اشارے کرتے ہیں۔ مثلاً ذیل کے شعر میں اُنھوں نے کئی اساتذہ کا تذکرہ بہ یک وقت کر دیا ہے۔

غالبؔ و مصحفیؔ و میرؔ و نسیمؔ و مومنؔ — طبعِ حسرتؔ نے اٹھایا ہے ہر اُستاد سے فیض

اس شعر کا مفہوم اگر لفظی ہوتا تو ظاہر ہے کہ حسرتؔ کی شاعری ایک گورکھ دھندا ہو جاتی جس میں کہیں تو میرؔ کی سادہ پُرکاری دکھائی دیتی کہیں انشاؔ اور جرأتؔ کی مزاح اور کہیں غالبؔ اور مومنؔ کی معنی آفرینی، لیکن اس طرح کی کوئی چیز کلیاتِ حسرتؔ

کم ملے گی، ہاں کبھی کبھی خصوصاً ابتدائی زمانے میں انھوں نے نسیم، مومن، غالب وغیرہ کی قصداً پیروی کی تھی، اور ایک آدھ غزل بھی ان اساتذہ اور دوسرے اساتذہ کے مخصوص رنگ میں انھوں نے لکھی ہے لیکن بہ حیثیت مجموعی، حسرت کا رنگ اپنا الگ ہے اور ان کی فکر ایک انفرادیت رکھتی ہے۔ حقیقت میں جہاں حسرت اساتذہ قدیم میں سے چند یا کسی ایک سے فیض پانے کی طرف اشارہ کرتے ہیں، اس کا مطلب محض یہ ہوتا ہے کہ ان اساتذہ کی فکری مساعی نے بہ حیثیت مجموعی جس شاعری کو نشو و نما دیا، حسرت اس سے پوری طرح مستفید ہوئے ہیں۔ ہاں حسرت کو لکھنؤ کے بعض اساتذہ مثلاً ناسخ وغیرہ کے اندازِ شاعری سے ایک طرح کی خصومت ہے۔ چنانچہ وہ ایک مقطع میں ناسخ و آتش کا مقابلہ کرتے ہیں۔

حسرت اک رنگ رواں ایک ہے دریائے زباں ‫ ‫ فرق یہ ناسخ و آتش کی ہے اُستادی میں

عام طور پر اساتذۂ لکھنؤ کے بارے میں ان کی رائے اچھی نہیں ہے، اسی لئے ان کے کلام میں جو توصیفی اشارے ملتے ہیں وہ زیادہ تر اساتذہ دہلی سے متعلق ہیں اور وہ خود بھی اساتذۂ دہلی کی سادہ روش پر چلتے ہیں لیکن اساتذۂ لکھنؤ نے زبان اور اسالیب کو جو ترقی دی تھی وہ رفتہ رفتہ اپنی مقامیت کھو کر معیاری ادب کا جزو بن گئی تھی۔ یہی زبان دراصل حسرت بھی استعمال کرتے ہیں اور ان کے دوسرے معاصر شعرا بھی، اس امتزاج کو حسرت نے اپنی شاعری کی حد تک اسی طرح ظاہر کیا ہے:

ہے زبانِ لکھنؤ میں طرزِ دہلی کی نمود ‫ ‫ تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہو گیا

زبانِ لکھنؤ سے حسرت کی مراد لکھنؤ کا مخصوص محاورہ نہیں ہے بلکہ عام طور پر لکھنؤ کے اہلِ علم و فضل نے اس زبان کو جس نہج پر ترقی دی تھی، وہ مراد ہے۔ فی الجملہ زبان کے وسیع اصولوں کی حد تک لکھنؤ اور دہلی کیا، پنجاب، بنگال، بہار اور حیدرآباد میں بھی بہت کم فرق ہے اور جو جزوی فرق واقعتاً ہو سکتے ہیں وہ زبان کی زندگی اور ہمہ گیری کی علامت ہیں۔ حسرت نظرتاً اس زبان کو استعمال کرنے پر مجبور تھے جس میں لکھنؤ کے علما اور شعرا کا بھی کافی حصہ ہے لیکن دہلی کے اساتذہ کے طرز کے ساتھ ساتھ، ان کی زبان اور خاص طور پر اساتذہ قدیم جیسے میر، سودا، قائم، مصحفی، شاہ نصیر وغیرہ کی زبان کا بھی ان پر کافی اثر تھا۔ چنانچہ ان کے سادے سیدھے اندازِ بیان سے اس کی تصدیق ہوتی ہے لیکن اس سادہ بیانی میں رنگین بندشیں جن کی حسرت کی غزل میں کمی نہیں ہے لکھنؤ کے اثر کا بھی نتیجہ ہیں۔ مثال کے لئے ذیل کے شعر پیش کئے جا سکتے ہیں:۔

نہاں ہے دل پذیری جس کے ہر ہر لفظ شیریں میں ‫ ‫ یہ کس جانِ وفا کے ہاتھ کی رنگین نگارش ہے

حسن تیرا بہ امتزاجِ وفا ‫ ‫ اک نمونہ تھا بے مثالی کا

جانِ حسنِ کلام ہے لاریب　　سخن دل نشینِ حسرت کا

عشق میں تیرے دل ہوا ایک جہان بیخودی　　جانِ خزینہ بن گئی حسرتِ بے قیاس کا

کثرت سے التفات آموزِ سے نوشی نہ تھی　　ورنہ خم خانے میں ساقی مجھ کو بے ہوشی نہ تھی

اہتزازِ روحِ بلبل ہے بفصلِ نوبہار　　جو عیاں ہر سمت گل جنبشِ صرصر میں ہے

رنگینیوں کی جان ہے وہ پائے نازنیں　　میری نگاہِ شوق جہاں سر کے بل گئی

حسرت کا یہ کہنا کہ ان کی شاعری زبانِ لکھنؤ میں طرزِ دہلی کی نمود ہے، ان کی اس قوت امتیاز کو ظاہر کرتا ہے کہ سادگی میں میر اور مصحفی کے معیاروں کو وہ واپس نہیں لوٹا سکتے تھے۔ یہ دریا کو اس کے منبع کی طرف لوٹانا ہوتا، ہاں ان کے اپنے زمانے کے عام انداز کے مقابلے میں ان کا اسلوب سادہ ہے اور ان کی سادہ بیانی اکثر سہل ممتنع بھی ہو جاتی ہے اور کبھی کبھی رنگین بندشوں، چست ترکیبوں، تشبیہ اور استعارے اور کہیں کہیں لفظی رعایتوں اور صنائع بدائع کے آجانے سے سادہ پرکار بھی بن جاتی ہے حسرت نے خود اپنے کلام کی سہل ممتنع کی خصوصیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ فرماتے ہیں :۔

سہل کہتا ہوں ممتنع حسرت　　نغز گوئی مرا شعار نہیں

ایسے اشعار، اور بعض وقت غزلوں کی بھی، حسرت کی کلیات میں کمی نہیں ہے، جو سہل ممتنع کہلا سکتی ہیں۔ مثال کے لئے ذیل کے اقتباسات ملاحظہ ہوں :۔

سخت رنجور کر دیا ہم کو　　دل نے مجبور کر دیا ہم کو

مجھ سے بگڑے ہیں وہ کہ تو نے کیا　　سب میں مشہور کر دیا ہم کو

اس نے کی ایسی اک نظر کہ خراب　　پھر بدستور کر دیا ہم کو

خاکساروں میں اپنے دے کے جگہ　　تم نے مغرور کر دیا ہم کو

آہ کہنا وہ ان کا وصل کی شب　　تو نے مجبور کر دیا ہم کو

مستی کے پھر آگئے زمانے　　آباد ہوئے شراب خانے

ہر پھول چمن میں زر بکف ہے　　بانٹے ہیں بہار نے خزانے

سب ہنس پڑے کھلکھلا کے غنچے　　چھیڑا جو لطیفہ اک صبا نے

سرسبز ہوا نہالِ غم بھی　　پیدا وہ اثر کیا ہوا نے

رندوں نے پچھاڑ کر پلا دی　　واعظ کے نہ چل سکے بہانے

کیوں نگاہوں میں ہر دلی کو سے خوار — توفیق جو دی مجھے خدا نے
ہم نے تو نثار کر دیا دل — اب جانے وہ شوخ یا نہ جانے
ایسا تو ہوا کہ ہیں وہ نادم — اتنا تو کیا مری وفا نے
دل زخمی ہم ہوا جگر بھی — اک تیر سے دو اُڑے نشانے
بیگانہ مے کیا ہے مجھ کو — ساقی کی نگاہ آشنا نے
اب دل ہے نہ عاشقی کے جھگڑے — سب خواب وہ ہو گئے فسانے

عجیب بات یہ ہے کہ حسرتؔ نے اوپر کے شعر میں تو نغز گوئی کے بارے میں بتایا ہے کہ یہ ان کا شعار نہیں لیکن دوسرے مقامات پر انھوں نے اپنی نغز گوئی کی تعریف بھی کی ہے۔ چنانچہ ذیل کے شعر ملاحظہ ہوں:

پسند آیا طریق شاعری تیرا ہمیں حسرتؔ — کہ جب کہنا بھی کچھ نغز کہنا بے بدل کہنا
نغز گوئی کی شان میں حسرتؔ — ترے اشعار ہیں یگانہ ہنوز

بظاہر یہ شاعر کے تاثرات کا اختلاف یا خیالات کا تضاد معلوم ہوتا ہے لیکن شاید اس کی توجیہہ یہ ہو سکتی ہے کہ حسرتؔ نے اوپر کے شعر میں جس نغز گوئی کی طرف اشارہ کیا ہے، وہ نغز اور چیستان کی قسم کی کوئی چیز ہے جس کا رواج لکھنؤ کے آخری دور کے شعرا میں زیادہ پایا جاتا ہے اور بعد کے دونوں شعروں میں وہ اپنی جس نغز گفتاری پر ناز کرتے ہیں وہ اصطلاحی نغز گوئی نہیں بلکہ ندرت خیال اور جدت ادا ہے، جس کی حسرتؔ کے کلام میں کمی نہیں ہے، اور اصطلاحی نغز گوئی کی قسم کی کوئی چیز شاید ہی ان کے کلام میں مل سکے۔

اپنی نغز گوئی سے متعلق اشعار حسرتؔ نے ابتدائی زمانے میں لکھے تھے، اور "نغز گوئی مرا شعار نہیں" والا شعر بعد کا ہے، اس لئے یہ ہو سکتا ہے کہ ابتدائی زمانے میں جب وہ اساتذہ کی پیروی پر ناز کرتے ہیں، ماحول کے عام اثرات کے تحت انھیں نغز گوئی اتنی بری نہ معلوم ہوتی ہو جیسی بعد کو دکھائی دینے لگی، جب ان کا رنگ پختہ ہو چکا تھا اور ان کی اپنی خاص طرز میں انھیں استادی کا رتبہ بھی حاصل ہو چکا تھا، بہر حال نغز گوئی غالب اور مومنؔ کی طرز کی بھی، حسرتؔ کے کلام میں کمی نظر نہیں آتی۔

گفتگو جب یہاں تک پہنچی ہے تو پھر حسرت کی شاعری کے عام اٹھان پر بھی چند سطریں بے موقع نہ ہوں گی جیسا کہ حسرتؔ نے دیوان کے طبع اول کے دیباچے میں خود لکھا تھا، ان کی شعر گوئی کے آغاز یعنی تقریباً ۱۸۹۲ء سے لے کر ۱۹۰۱ء تک [illegible] کا زمانہ تھا، جس میں وہ شاعری کی تمام صنفوں پر طبع آزمائی کرتے رہے اور ان کے بیان سے یہ بھی معلوم

ہوتا ہے کہ اس زمانے کے افکار میں غزلوں، قصیدوں، قطعوں، نظموں اور انگریزی نظموں کے ترجموں کا ایک اچھا خاصا ذخیرہ جمع ہو گیا تھا، ابتدائی مشق کی یہ یادگاریں بعد کو انھیں اس قابل نہیں معلوم ہوئیں کہ مطبوعہ دیوان میں شامل کی جائیں خواہ وہ نظرِ ثانی کے بعد ہی کیوں نہ ہو، اسی لئے انھیں نظر انداز کر دیا گیا۔

۱۹۰۲ء کے بعد سے لے کر ۱۹۴۲ء تک کے افکار "کلیاتِ حسرت موہانی" مطبوعہ انتظامی پریس حیدرآباد دکن، ۱۹۴۳ء میں شامل ہیں۔

اس مجموعے کا ایک سرسری جائزہ لینے سے معلوم ہوگا کہ ۱۹۰۲ء سے ۱۹۱۲ء تک حسرت کی شاعری زیادہ تر قدیم ڈگر پر چلتی رہی۔ گو تمام اصنافِ سخن میں غزل کو انھوں نے اپنی فکر کے لئے مخصوص کر لیا تھا۔ اس زمانے میں بھی کہیں کہیں اس نئے تغزل کی جھلکیاں نظر آتی ہیں جس کی بنیاد حسرت نے رکھی، اور جس میں رسمی مضامین کے ساتھ ساتھ، سچی مضامین اور ذاتی محسوسات اور واردات میں، نئے اسالیب کے ساتھ پیش ہوئے ہیں۔ اس زمانے میں خود اعتمادی کا جذبہ ان میں ابھی اُبھرا نہیں تھا جس کا مشاہدہ بعد کی اور خاص طور پر ۱۹۲۲ء کے بعد کی غزلوں میں کیا جا سکتا ہے۔ اسی لئے وہ کبھی کبھی قدیم اساتذہ کا سہارا ڈھونڈتے دکھائی دیتے ہیں اور ان کے رنگ میں شعر لکھنے پر فخر بھی کرتے ہیں۔

۱۹۱۶ء سے لے کر ۱۹۲۲ء تک حسرت کی غزل میں فکر کی پختہ کاری نظر آئے گی اور عشق و محبت کی واردات کے اظہار اور معاملہ بندی میں انھیں ایک خصوصیت حاصل ہو جاتی ہے۔ حسرت کی بعض بہترین عشقیہ غزلیں اسی دور کی یادگار ہیں۔ جذبات کی فراوانی اور طبیعت کی روانی ان کے قلم کو بے تکان دوڑاتی ہے اور وہ دو غزلہ اور سہ غزلہ لکھ کر بھی نہیں تھکتے۔ اس دور میں حسرت کی غزل کی شوخی اور طراری دوسرے تمام ادوار سے بڑھ کر ہے اسی زمانے میں انکی سیاسی جد و جہد بھی تیز و تند ہو گئی تھی جس کا پرتو اس زمانے کی غزلوں میں جا بجا نظر آتا ہے۔

۱۹۲۲ء سے ۱۹۴۲ء تک حسرت کی اُستادانہ شاعری کا زمانہ ہے۔ فکر اور اسالیب میں جو انفرادیت اور اظہارِ خیال کی جو جرأت اس زمانے میں نظر آتی ہے وہ کسی زمانے میں نہیں تھی، سیاست ان سے اب بھی نہیں چھوٹی اور کبھی بھی نہیں چھوٹی لیکن سیاست میں اشتراکیت اور اشتمالیت کی طرف رجحان زیادہ ہو گیا۔ تصوف اور مذہب سے لگاؤ بھی بڑھتا نظر آئے گا۔ اب ان کا فکر پوری خود اعتمادی اور استادی کی شان میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ عشق و محبت کے جذبات کے اظہار میں اس سے پہلے رمزیت کے جو پردے رہ گئے تھے وہ بھی اب چاک ہوتے جاتے ہیں اور ان کے اظہار کے انداز زیادہ راست ہو جاتے ہیں۔ اُردو اور فارسی اساتذہ کے کلام کی پرکھ اب ان میں اتنی زیادہ ہو گئی تھی کہ وہ مختلف اساتذۂ سخن پر بے تکلف تنقید کرتے ہیں۔ چنانچہ ناسخ، آتش، فغانی، سحابی، سعدی، عمر خیام وغیرہ کے کلام پر اصلاحیں

اسی زمانے میں تنقیحیں کی ہیں۔

حسرت کی طبیعت جو عام طور پر تعلّی کی طرف مائل نہیں ہے، اس زمانے میں وہ بعض وقت حکیمانہ مسائل سے رُو در رُو ہو جاتی ہے۔

ذیل میں اس زمانے کی غزلوں کے چند نمونے درج کیے جاتے ہیں۔

لیکے دل پہلے تو کس ڈھب سے دھتیار گیا — اب یہ کہتا ہے کہ تو کیا مرے سر مار گیا
شکوۂ جور، مری عرضِ کرم کو جانا — آہ کس بات پہ وہ شوخ ستمگار گیا
آرزو پر ترے انکار نے آفت ڈھائی — سینۂ شوق سے اک ناوکِ غم پار گیا
اور تو کس کی رسائی تری خلوت میں ہوئی — اک نقط میں ترے جلوے کا طلبگار گیا
جاں نثاری کی انھیں قدر ذرا بھی نہ ہوئی — حوصلہ عاشقِ سرباز کا بیکار گیا
اب تو ہم کو بھی یہی دھن کہ پہنچیں چل کے وہیں — ابر جب جھوم کے اُٹھا سوئے کہسار گیا

ہو گیا مے کے سر ان کے حقِ خدمت سے ادا
حسرت آیا تھا سبک سار سبک سار گیا

لاکھ اس شوخ جفاکار سے پرہیز کرو — شوق پھر بھی یہی کہتا ہے کہ سب انگیز کرو
صبر کی ہو دلِ بیتاب سے امید کسے — خود ہی جب تشنگیِ شوق کو تم تیز کرو
مے کشو، یوں ہی گزر جائے نہ تاریکیِ ابر — جام کو بادۂ پُر نور سے لبریز کرو
عاشقو دور نہیں منزلِ مقصودِ وصال — یاد پائے طلبِ یار کو مہمیز کرو
فرق لائے نہ جگر سوزیِ صہبا میں گلاب — مغبچو، تم کو قسم ہے، جو کچھ آمیز کرو
ہم سے روٹھو بھی تو لازم ہے کہ اک ناز کے ساتھ — پھر بھی ہم پہ کرو تم تو دل آویز کرو

اثر اس خاطرِ بے غم پہ نہ ہوگا حسرت
نالۂ شب گیر کہ تم آہِ سحر خیز کرو

کس درجہ دل پسند ہے پوشش یہ خواب کی — آئینہ دار آپ کے حسنِ شباب کی
کرتی ہے دل کو اور بھی آمادۂ ہوس — تیری یہ بے رُخی، یہ ادا اجتناب کی
اہلِ نظر سے آپ کو لازم نہ تھا حذر — ہوتی ہے اہلِ فسق سے حاجت حجاب کی

کچھ ان کی قدر، شوق نہیں ورنہ آرزو — امیدوار تھی کرم بے حساب کی

حسرت وہ بے نیازِ محبت ہیں، کچھ انھیں
اب تک خبر نہیں ترے حالِ خراب کی

قبرص کی پری

رعنائی میں حصہ ہے جو قبرص کی پری کا — نظارہ ہے مسحور اسی جلوہ گری کا
رفتار قیامت یوں ہی کیا کم تھی پھر اس پر — اک طرّہ ہے فتنہ تری نازک کمری کا
پوشاک میں کیا نکھری نقش ہیں دل کش — باعث نہ ہی شوق کی ہوں جامہ دری کا
لاریب کہ اس حسنِ ستمگار کی سرخی — موجب ہے مرے زہد کی عصیاں نظری کا
باوصفِ تلاش ان کی خبر کچھ بھی نہ پاکر — کیا کہیے جو ہے حال مری بے خبری کا
جب سے یہ سنا ہے کہ وہ ساکن ہیں یہیں کے — عالم ہے عجب شوق کی آشفتہ سری کا

ساتھ ان کے جو ہم آئے تھے بیروت سے حسرت
یہ روگ نتیجہ ہے اسی ہم سفری کا

گلشن میں نہ دل بلبلِ ناکام لگائے — پنہاں یہیں صیاد بھی ہے دام لگائے
یہ بات عجب عادتِ انساں میں ہے داخل — تقدیر کا، خود کر کے خطا نام لگائے
اک سمت کہیں بزمِ طرب میں کوئی مسرور — ق — ہونٹوں سے ہے جامِ مئے گلفام لگائے
اور ایک طرف بسترِ غم پر کوئی مہجور — چھاتی سے پڑا ہے دلِ ناکام لگائے
مسجد میں کہیں محوِ عبادات ہیں زاہد — جنت کی دلوں کو ہوسِ خام لگائے
بیٹھا ہے کہیں راہِ خرابات مغاں میں — دکانِ ہوس کوئی مے آشام لگائے

ہر حال میں راضی بہ رضا ہم ہیں کہ حسرت
کیا دخل جو ان پر کوئی الزام لگائے

حسرت کی عشقیہ شاعری

(ڈاکٹر یوسف حسین خاں)

دیارِ شوق میں برپا ہے ماتم مرگ حسرت کا
وہ وضع پارسا اُس کی وہ عشق پاکباز اس کا

حسرت کے پورے دیوان کو شروع سے آخر تک پڑھ جائیے وہ موت کا ذکر شاذ ونادر ہی کرتے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ موت ایک زبردست شعری محرک ہے لیکن زندگی اس سے بھی بڑھ کر ہے، حسرت عاشقانہ انداز میں زندگی کے تقاضوں کو پورا کرنے میں اس قدر منہمک رہے کہ موت کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی شاید یہ اس لئے ہو کہ وہ جانتے تھے کہ موت پر اگر کوئی چیز فتح پا سکتی ہے تو وہ عشق ہے۔ اور چونکہ وہ سراپا عشق تھے اس لئے موت پر ان کی فتح مکمل تھی یہی وجہ ہے کہ اور دوسرے غزل گو شاعروں کی طرح حسرت کے یہاں ہمیں گریہ وزاری اور ماتم گساری نہیں ملتی۔ غم کے تیر سے وہ بھی گھائل ہیں لیکن یہ غم عشق ہے۔ جو اپنے اندر نشاط کے سارے انداز پنہاں رکھتا ہے، دل اس کی آرزو کرتا ہے اس واسطے کہ زیست کا مزہ اسی کا رہین منت ہے۔ یہ اوپر کا شعر ان گنے چنے شعروں میں سے ہے جن میں حسرت نے موت کا ذکر کیا ہے۔ اس شعر میں دو باتیں کہنا مقصود ہے، ایک تو یہ کہ مرگِ حسرت کا ماتم کرنے والے دیارِ شوق کے باشندے ہوں گے نہ کہ دیارِ سیاست کے معلوم ہوتا ہے کہ حسرت کو وجدانی طور پر اس کا احساس تھا کہ اگرچہ انھوں نے اپنی ساری عمر سیاست کے پاپڑ بیلنے میں گزاری لیکن آئندہ نسلیں انھیں ان کے سیاسی کارناموں کے سبب سے یاد نہیں رکھیں گی بلکہ شعر وسخن کے ضمن میں اہل ذوق ان کے نام کو زندہ رکھیں گے، حسرت نے جس زمانے میں سیاست کے میدان میں قدم رکھا۔ اس وقت اس کوچے میں آتے ہوئے اچھے اچھوں کے اوسان خطا ہوتے تھے۔ یہ زمانہ برطانوی شہنشاہیت کے شباب کا زمانہ تھا۔ محبان وطن کے لئے اس وقت کی سیاست زنجیر و زنداں کی سیاست تھی۔ چنانچہ حسرت نے اپنے سیاسی عقائد کی خاطر مصیبتیں جھیلیں اور سیاست کی وادی پر اپنا سب کچھ نچھاور کر دیا لیکن سیاست بڑھتی ڈھلتی چھاؤں

ہے۔ یہ دنیا کی طرح نہ کبھی کسی کی ہوئی اور نہ ہوگی۔ آج دیارِ سیاست میں حسرت کا نام لینے والا تک کوئی نہیں لیکن جتنا زمانہ گذرے گا ان کے شعر و سخن کی قدر افزائی بڑھتی جائے گی۔ ایک اعلیٰ درجے کے آرٹسٹ کی حیثیت سے حسرت کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔

اس اہم کے شعر میں حسرت نے اپنے شاعرانہ مسلک کی طرف بھی خفیف سا اشارہ کر دیا ہے تاکہ بعد میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہ رہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ان کی شاعری کا اصلی محرک ان کا عشقِ پاکباز ہے۔ انھوں نے اس باب میں خاص اہتمام اس لئے کیا ہے کہ مجازی عشق کے ڈانڈے اکثر اوقات ہوس کاری سے جا کر مل جاتے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ دونوں میں فرق صرف نقطۂ نظر کا ہے۔ وہی چیز جو ایک کے یہاں مجاز یا عشقِ پاکباز ہے، وہی دوسرے کے یہاں لذت پرستی کا روپ دھار سکتی ہے۔ ذوق ہی اس بات کا صحیح فیصلہ کر سکتا ہے کہ ہوس کیا ہے اور عشقِ پاکباز کیا ہے۔ پھر حسرت کی زندگی کوئی چھپی ڈھکی نہیں جسے دنیا نہ جانتی ہو، ان کی پرہیزگاری پر ان کا بڑے سے بڑا مخالف بھی انگلی نہیں اٹھا سکتا، انھوں نے عمر بھر عشق بازی کی اور بتوں کے ناز اٹھائے لیکن ان کی اس عشق بازی کا دامن پارسائی سے ٹکراتا رہا بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ عشق بازی اور پارسائی دونوں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ دونوں کا ایک جگہ جمع ہونا ممکن نہیں۔ لیکن یہ نقطۂ نظر سطحی ہے۔ اگرچہ یہ درست ہے اور دنیا کی تمام قوموں میں یہ بات ملتی ہے کہ اعلیٰ درجے کے آرٹسٹ بالعموم اخلاقی بندشوں سے اپنے آپ کو آزاد کر لیتے ہیں لیکن اگر کوئی یہ دعویٰ کرے کہ بڑا آرٹسٹ ہونے کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ اخلاق سے بے نیاز ہو تو یہ غلط ہوگا، بات دراصل یہ ہے کہ آرٹسٹ اپنی فنی تخلیق میں ایسا کھو جاتا ہے کہ زندگی کے دوسرے تقاضوں کی طرف سے اس کی توجہ ہٹ جاتی ہے۔ اور یہ صرف آرٹسٹ کے لئے ہی مخصوص نہیں۔ زندگی کے دوسرے شعبوں میں ایسے باکمال ملتے ہیں جو اپنے کسی خاص انہماک کے باعث معاشری توازن سے بے گانہ ہو جاتے ہیں لیکن ایسا ہونا باکمال ہونے کے لئے ضروری نہیں۔

ہمارے بعض نقادوں نے داغ اور امیر مینائی کی شاعری کا مقابلہ کرتے وقت یہ بات جتائی ہے کہ داغ کے یہاں جو چٹخارہ ہے وہ اس کی رندی کا تحفہ ہے اور امیر مینائی کی شاعری کا پھیکاپن ان کی پارسائی کا آئینہ دار ہے لیکن یہ تنقید بھی یک طرفہ ہے، نہ تو داغ کی شاعری کا لطف اور چٹخارہ اس کی رندمشربی کے سبب سے ہے اور نہ امیر مینائی کے کلام کا پھیکاپن ان کی پرہیزگاری کی جانب منسوب کیا جا سکتا ہے۔ کلام میں لطف و تاثیر پیدا ہونے کے بہت سے اسباب ہیں لیکن ہم اتنا ضرور یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ شعریت تخیلی فکر اور جذبے کی ہم آمیزی کے بغیر نہیں پیدا ہو سکتی یہی دونوں جز مل کر حسن ادا کی صورت میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔

حسرت کی غزل گوئی نے بھی یہ بات ثابت کر دی کہ کلام کے لطف اور تاثیر کا انحصار نہ تو شاعر کی رندمشربی پر ہے اور نہ اس کی پارسائی پر بلکہ حسنِ ادا اور شعریت پر، جو خارجی احوال سے بڑی حد تک بے نیاز ہوتی ہے۔ کبھی کبھی ان خارجی احوال سے اندرونی جذبے کی ماہیت کو سمجھنے میں مدد مل جاتی ہے لیکن وہ سب کچھ تو نہیں اور نہ انھیں آرٹ کی تنقید میں مسلّمہ اصول کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ حسرت نے اپنی عشق بازی کے ساتھ پارسائی کی وضع کو نبھایا اور خوب نبھایا لیکن اس کے ساتھ ساتھ کہیں بھی جذبے کی اصلیت میں، جو شعر کی جان اور ایمان ہے، کوتاہی نہیں آنے دی۔

واقعہ یہ ہے کہ حسرت کے عشقِ پاکباز کی شیفتگی اور فریفتگی ہی میں ان کے جذبے کی صداقت کو تلاش کرنا چاہیئے ممکن ہے کہ ان کی زندگی میں تضاد نظر آئیں۔ یہ تضاد بجائے خود جمالیاتی تخلیق کے زبردست محرک بن جاتے ہیں کہاں جیل خانے کی کھکھیڑ اور کہاں ذوقِ غزل سرائی؛ حسرت نے اس تضاد کی طرف خود اشارہ کیا ہے؛

ہے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی   اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

حسرت کی طبیعت کی اس طرفگی میں فنی تخلیق کی صلاحیتیں پوشیدہ تھیں کبھی یہ محبت اور حسن کی آرزو کا رنگ اختیار کرتی ہیں اور کبھی آزادی کی آرزو کا روپ دھارتی ہیں۔ انھوں نے اپنی پوری عمر آرزوؤں اور ارمانوں کے عالم میں گذاری۔ چنانچہ انھیں جہاں آرزو کی رسوائی پر فخر رہا اور اس مناسبت سے انھوں نے اپنے تخلص کے آداب کا ہمیشہ احترام کیا۔

گرفتارِ مصیبت ہوں، اسیرِ دامِ محنت ہوں   میں رسوائے جہانِ آرزو ہوں یعنی حسرت ہوں

حسرت کی غزل سرائی عشق و محبت کی قلبی وارداتوں اور اس کی جاودانی کیفیتوں کی داستان ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود اس داستان کے ہیرو ہیں۔ ان کے نزدیک زندگی محبت سے عبارت ہے۔ اس کے بغیر زندگی بے کیف اور بے رنگ رہتی ہے۔ انھوں نے اپنے کلام میں عشق و محبت کے مختلف مدارج کو بڑی خوبی سے واضح کیا ہے اور اپنے تخیل کی مدد سے جنسی جذبے میں تغزل کی کمال بینی پیدا کر دی ہے اس کمال بینی میں جنسی جذبے کا تجزیہ بھی ہے اور ترکیب بھی۔ وہ جس چیز کو عشق کہتے ہیں وہ خالص انسانی اور مجازی ہے۔ یہ جذبہ اس وقت تک اپنی تکمیل نہیں کر سکتا جب تک کہ وہ خود اپنے سے ماورا نہ ہو جائے، اس میں چاہے کتنی ہی داخلیت اور دروں بینی پائی جائے لیکن وہ غیر خود سے بے نیاز کبھی بھی نہیں ہو سکتا۔ محبت تجرید نہیں ہو سکتی۔ محبت کسی کی محبت ہوتی ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے نفرت کسی کی نفرت ہوتی ہے اگر غیر خود سے وابستگی نہ ہو تو جذبہ دیر تک باقی نہیں رہ سکتا۔ محبت کا مطلب صرف محبت کا شعور نہیں بلکہ محبوب کی طرف

کا شعور ہے جس کی تخلیق تخیل کرتا ہے۔ جذبہ خواہش اور تمنا کی پرورش کرتا ہے۔ ہم جب کسی کے ساتھ جذباتی تعلق رکھتے ہیں تو لازمی طور پر دل اس کی تمنا کرتا ہے۔ آرزو کے اس جذباتی شعور میں تخیلی شعور موجود رہتا ہے کہ بغیر اس کی کارفرمائی کے خود جذبہ ادھورا رہے گا۔

حسرت عشق و محبت کے محبت کے نشیب و فراز کو خوب جانتے ہیں۔ ان کی شدت اور حرکت کے ہر راز سے وہ واقف ہیں۔ شروع شروع میں اس کا بھی پتہ نہیں چلتا کہ آخر دل چاہتا کیا ہے۔ فطرت کی شدت اپنے کسی پراسرار منشا کی تکمیل کے لئے عجب عجب طریقے اختیار کرتی ہے کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے پردۂ راز سے کوئی پکار رہا ہے۔

جذبۂ شوق کدھر کو لئے جاتا ہے مجھے　　　پردۂ راز سے کیا تم نے پکارا ہے مجھے

یہ پردۂ راز تحت شعور کا عالم ہے جس کی چھپی ہوئی قوتوں سے ہر بڑا آرٹسٹ فائدہ اٹھاتا ہے۔ ان چھپی ہوئی قوتوں میں عشق و محبت کی قوت سب سے زبردست اور سب سے زیادہ دل کو اپنی طرف کھینچنے والی ہوتی ہے۔ آرٹسٹ اس کی آواز پر لبیک کہتا ہے اور کشاں کشاں اس کے اشارہ پر اپنی منزلیں طے کرتا ہے۔

حسرت حسن کی عظمت کو جانتے اور مانتے ہیں لیکن وہ اس کو اس واسطے مانتے ہیں کہ اس میں بیانِ تمنا اور زبانِ محبت کو سمجھنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔

نہ سمجھا سوا حسن کے اور کوئی　　　بیانِ تمنا، زبانِ محبت

عشق چاہے حسن کی عظمت کو کتنا ہی مانے لیکن خود اپنی اہمیت کا اس کو احساس رہتا ہے

عشق ہرچند رامِ حسن رہا　　　پر نہ چھوٹی برابری کی ہوس

پھر عشق و حسن میں موافقت کی خاطر وہ یہ مشورہ دیتے ہیں کہ دونوں نہ اپنی بڑائی کا ذکر کریں اور نہ دوسرے کی بڑائی کا ذکر سنیں۔　　　عشق صادق نے حسن کامل سے　　　نہ سنا ذکر برتری کا کیا

لیکن کبھی کبھی نیازمندی کے عالم میں عشق حسن کی فوقیت کو تسلیم کر لیتا ہے۔

رتبہ ترے حسن فسوں کار کا　　　شوق کے رتبے سے بھی فائق ہے

دوسری جگہ اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے۔

بڑھا تو خوب مگر نازِ عاشقی کا جلال　　　حریفِ جلوۂ زور جمال ہو نہ سکا

اور چونکہ عشق وجدانی طور پر جانتا ہے کہ سوائے حسن کے اس پر اور کوئی دوسرا حکمرانی نہیں کر سکتا اس لئے وہ خود ہی اپنی گردن نیاز اس کے آگے خم کر دیتا ہے۔

سرِ مجز حسرت بھی خم کیوں ہوتا ترا ناز ہے حکمرانِ محبت

نیاز شوق پر حسرت کی زمزمہ سنجی ملاحظہ ہو۔

روشن جمالِ یار سے دنیائے عشق ہے گویا شراب حسن بہ مینائے عشق ہے
کیا کیا فراقِ حسن میں ہے نغمہ ریزِ غم جانِ حزیں کہ بلبلِ گویائے عشق ہے
اے حسن بے مثال تری دید کے لئے درکار دیدۂ دلِ بینائے عشق ہے
تیرا خیال منزلِ مقصودِ آرزو تیرا جمال شاہدِ رعنائے عشق ہے
مدت کے بعد پھر وہ ہوئے مائلِ کرم یہ بھی تو اک طریقۂ احیائے عشق ہے
پنہاں حجابِ ناز میں ہے صورتِ جمال پیدا حروفِ شوق سے معنائے عشق ہے

حسرت کو پائے بندیِ ایماں سے کیا غرض
وہ کافرِ جمال ہے ترسائے عشق ہے

حسرت نے اپنی محبت کو تجرید کے الجھاؤ میں کبھی نہیں پھنسایا۔ یہ تجرید عقلی، اخلاقی اور افادی ہو سکتی ہے جس سے خارجی زندگی کے احوال میں اصلاح و بہتری کی صورتیں پیدا ہوں۔ ان کا تغزل داخلی ہے جس سے جذبے کی اندرونی دنیا میں جنبش اور حرکت پیدا کرنا مقصود ہے۔ وہ خارجی دنیا کو اسی کے اندر سمو لینا چاہتے ہیں اور وجدانی طور پر ہمارا رشتہ کائنات کے ساتھ متحد کر دیتے ہیں۔ جذبہ اندرونی ہوتا ہے۔ فکر کی طرح اس میں الگ الگ وجود نہیں ہوتے بلکہ زندہ کیفیتیں ہوتی ہیں۔ جذبہ فکر کی طرح یک رخہ بھی نہیں ہوتا۔ اس کے بہت سے رُخ ہوتے ہیں جن میں سے ہر ایک اپنے اندر وابستگی کا سامان رکھتا ہے۔ تخیل ان میں موافقت پیدا کرتا ہے تاکہ وہ معنی خیز بنیں۔ شاعر کبھی رمز و ایمائے اور کبھی تشبیہ و استعارے سے تخیل کے اس عمل کو ظاہر کرتا ہے۔ اگر وہ فنی حیثیت سے کامیاب ہے تجزیہ کے بجائے جیتی جاگتی شکل میں جذباتی حقیقت کو ہمارے سامنے پیش کرے گا۔

حسرت کے یہاں عشق و حسن طالب و مطلوب کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ ان کی عشقیہ شاعری میں ایک سیدھے سادے انسان کے دل کا معاملہ پیش کیا گیا ہے۔ کوئی خیالی محبوب نہیں جس کے لئے وہ اپنی جان کھپائیں اور نہ وہ آسمانی محبت کی عرفانی جھلکیوں سے اپنی نظر کو خیرہ ہونے دیتے ہیں۔ وہ میر صاحب کی طرح مجاز کی حد سے آگے بڑھنے کے کبھی بھی دعویدار نہیں ہوئے کہ یہی ان کے نزدیک اصل حقیقت ہے۔ ان کا جذبہ اور تخیل ایک محسوس حقیقت سے اپنے آپ کو وابستہ کر لیتا ہے جو نسوانی محاسن کا مجسمہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں ایک چلتے پھرتے محبوب کی پرچھائیاں دکھائی دیتی

تمنا سو پردوں میں لطف و عنایت کی خواہشیں پیدا کرلیتی ہے۔ وہ دھوکے کھاتی ہے اور آئندہ اور دھوکے کھانے کے عذر تلاش کرتی رہتی ہے۔ اگر یہ دھوکے نہ ہوں تو زندگی بڑی ہی بے رنگ اور بے کیف ہو جائے۔ تمنا کی خواہش لطف و مراعات ملاحظہ کیجئے۔

روشِ حسن مراعات چلی جاتی ہے — ہم سے اور ان سے وہی بات چلی جاتی ہے
اس جفا جو سے بہ ایمائے تمنا اب تک — ہوسِ لطف و مراعات چلی جاتی ہے

یہ جانتے ہوئے بھی کہ کرمِ یار ہم رنگ جفا ہوگا پھر بھی دل اسی کا متمنی رہتا ہے۔

پھر اسی لطفِ ستم کوش کا مشتاق ہے دل — ہم نے جس لطف کو ہم رنگ جفا دیکھا تھا

جور و جفا کی توجیہہ اس طور پر کی جاتی ہے کہ محبوب پر حرف نہ آئے۔

اس ستم گر کو ستم گر نہیں کہتے بنتا — سعیِ تاویل خیالات چلی جاتی ہے

کبھی یہ خیال ہوتا ہے کہ ممکن ہے کہ محبوب اپنی ستم رانیوں کی کوئی معقول توجیہہ نہ کرسکے اس لئے معاملات کو اس طرح سمجھو اور سمجھاؤ کہ اس کو پشیمان نہ ہونا پڑے۔

ہم رضا شیوہ ہیں تاویلِ ستم خود کرلیں — کیا ہوا ان سے اگر بات بنائی نہ گئی

کبھی یہ تاویل کی جاتی ہے کہ تغافل انھیں کے ساتھ برتا جاتا ہے جن کے ساتھ خصوصیت ہوتی ہے۔

نہاں شانِ تغافل میں ہے رمزِ امتیاز ان کا — بانداز جفا ہے التفاتِ دل نوازاں کا

کبھی عاشق کے دل میں یہ خیال آتا ہے کہ اس کی وفا شعاری کا اس کو کوئی صلہ نہیں ملا اس لئے کاوشِ دردِ جگر کی لذتوں کو فراموش کرکے بے نیازِ مدعا ہو جایئے

جی میں آتا ہے کہ اس شوخ تغافل کیش سے — اب نہ ملئے پھر کبھی اور بے وفا ہو جایئے
دل سے یادِ روزگارِ عاشقی دیجئے نکال — آرزوئے شوق سے ناآشنا ہو جایئے
کاوشِ دردِ جگر کی لذتوں کو بھول کر — مائلِ آرام و مشتاقِ شفا ہو جایئے
ایک بھی ارمان نہ رہ جائے دلِ مایوس میں — یعنی آخر بے نیازِ مدعا ہو جایئے
بھول کر بھی اس ستم پرور کی پھر آئے نہ یاد — اس قدر بیگانۂ عہدِ وفا ہو جایئے

لیکن ان عزائم میں کامیابی نہیں ہوتی چنانچہ آخر میں تسلیم کرنا پڑتا ہے

ہائے رے بے اختیاری یہ تو سب کچھ ہو مگر — اس سراپا ناز سے کیونکر خفا ہو جایئے

یہ کہہ کر دل کا حوصلہ بڑھایا جاتا ہے کہ جب اس میدان میں قدم رکھا ہے تو اب واپس جانا کیسا؟

کوئی عشق بازی کا مشغلہ نہیں کھیل اے دل مبتلا
مگر اب کیا ہے جو حوصلہ تو خوشی سے ناز بتاں اٹھا

باوجود وادیٔ شوق کی عارضی مایوسیوں کے حسرت اچھی طرح جانتے ہیں کہ ایک نہ ایک دن ستم یار تمہید کرم بن جائے گا۔ وہ اس نفسیاتی حقیقت سے بھی بے خبر نہیں کہ امید و یاس کا پہلو بہ پہلو رہنا ممکن ہے۔

ستم ہو جائے تمہید کرم ایسا بھی ہوتا ہے
محبت میں بتا اے ضبط غم ایسا بھی ہوتا ہے

بھلا دیتی ہیں سب رنج و الم حیرانیاں میری
تری تمکین بے حد کی قسم ایسا بھی ہوتا ہے

جفائے یار کا شکوہ نہ کر اے رنج ناکامی
امید و یاس دونوں ہوں بہم ایسا بھی ہوتا ہے

حسن جاناں سے عشق کا خطاب ملاحظہ طلب ہے۔ خطاب کرنے والے کے تیور بتا رہے ہیں کہ اس کو اپنی عظمت کا احساس ہے۔ ہر لفظ موسیقیت میں ایسا رچا ہوا ہے کہ تغزل اس پر نازاں ہے۔

حسن جاناں سے یہ کہتا ہے مرا شہرۂ عشق
دور پہونچا ہے مرے نام سے افسانہ ترا

بے خرد ہو کے محبت کی بدولت اے عقل
نام بھی اب نہیں لیتا دل فرزانہ ترا

نسکر کونین سے بیگانہ ہوا تو حسرت
خوب ٹھہرا غم جانانہ سے یارانہ ترا

محبت کی مختلف آزمائشوں سے گذر کر شوق محفل حسن میں بار پاتا ہے۔ وہاں پہنچ کر دل اُٹھنے کا نام نہیں لیتا لیکن مجبوراً اٹھنا ہی پڑتا ہے۔

کوئی ان کی بزم جمال سے کب اٹھا خوشی سے کہاں اٹھا
جو کبھی اٹھا بھی اٹھائے سے تو اسی طرف نگراں اٹھا

حسرت کے کلام میں حکمت عشق کے جواہر ریزے جا بجا بکھرے پڑے ہیں۔ ایک جگہ یہ مضمون باندھا ہے کہ جنون شوق کے ہاتھوں دامن میں جب ایک تار بھی باقی نہیں رہا تو اہل جنون کو فکر گریباں دامن گیر ہوئی ہے۔

باقی نہیں ایک تار بھی دامن میں جو حسرت
اب اہل جنوں فکر گریباں میں لگے ہیں

اسی مضمون کا جگر مراد آبادی کا بھی لاجواب شعر ہے۔ وہ عشق کی تلافی مافات کے ضمن میں کہتا ہے کہ جب آنکھوں میں آنسو خشک ہو گئے تو دل میں رونے کی حسرتوں نے جنم لیا۔

اس عشق کی تلافیٔ مافات دیکھنا
رونے کی حسرتیں ہیں جب آنسو نہیں رہے

عشق اور حسن دونوں اپنے اندر انتہائی نزاکت رکھتے ہیں۔ اسی نسبت سے کار محبت کی نزاکت کا اندازہ کیا چاہئے۔ شعر ہے۔

عشاق کے دل نازک اس شوخ کی خو نازک
نازک اسی نسبت سے ہے کار محبت بھی

حسن و عشق کی نفسیات سے متعلق چند شعر ملاحظہ ہوں جن پر اردو غزل جتنا بھی ناز کرے بجا ہے۔

مجبوریِ سوال سے اُس چشمِ ناز میں
منظوریوں کا رنگ عیاں ہے حیا کے بعد

بے زبانی ترجمانِ شوق بے حد ہو تو ہو
ورنہ پیشِ یار کام آتی ہیں تقریریں کہیں

التفاتِ یار تھا اک خواب آغازِ وفا
سچ ہوا کرتی ہیں ان خوابوں کی تعبیریں کہیں

وہ خوابِ ناز میں تھے اور نہ تھے لے شوق پابوسی
نہ بھی پستیِ ہمت تری اس لطفِ ایما کو

نگاہِ یار جسے آشنائے راز کرے
وہ کیوں نہ خوبیِ قسمت پہ اپنی ناز کرے

دلوں کو فکرِ دو عالم سے کر دیا آزاد
ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے

دل سے اربابِ وفا کا ہے بھلانا مشکل
ہم نے یہ ان کے تغافل کو سنا رکھا ہے

آہ وہ یاد کہ اس یاد کو ہو کر مجبور
دلِ مایوس نے مدت سے بھلا رکھا ہے

کچھ حد سے بڑھ چلی ہیں تری کج ادائیاں
اس درجہ اعتبارِ تمنا نہ چاہئے

اخفائے عشق مدنظر ہو تو حسن سے
اظہارِ آرزو میں محابا نہ چاہئے

دلِ بے باک کی بے باکیاں اُن سے یہ کہتی ہیں
ذرا ہم بھی تو دیکھیں آپ کی شوخی کہاں تک ہے

مری مجبوریاں مشقِ جفا سے باز رکھیں گی
ترا شوقِ ستم ظالم خیالِ امتحاں تک ہے

کس درجہ پشیماں ہے تاثیرِ وفا تیری
اس شوخ پہ آتا ہے الزامِ پشیمانی

دیکھ لے ستمِ جاناں یہ نقشِ محبت ہیں
بنتے ہیں بدشواری مٹتے ہیں بہ آسانی

بہ اضطرابِ ضبط میں نہاں تھی میری مایوسی
ترے اقرارِ آساں سے ترا انکار پیدا ہے

[illegible] مشکل بے زبانی آشکارا تھی
ستم تیرا برنگِ پرسشِ اغیار پیدا ہے

عرضِ کرم یہ ترکِ جفا بھی نہ کیجئے
ایسا نہ ہو کہ آپ ملا بھی نہ کیجئے

اس بے وفا سے مصلحتِ شوق ہے یہی
اپنی ستم کشی کا گلا بھی نہ کیجئے

منظور ہے جو ترکِ محبت ہی آپ کو
ہم پر ہجومِ ناز و ادا بھی نہ کیجئے

واقف ہیں خوب آپ کی طرزِ جفا سے ہم
اظہارِ التفات کی زحمت نہ کیجئے

غرورِ حسن کی تاثیر سے ڈر ہے مجھے حسرت
کہیں ایسا نہ ہو یہ عشق کو بھی خودنما کر دے

ہشیار کہ اس پرسشِ پیہم کی نوازش
عشاق ستم کش کو ہوس کار نہ کر دے

ہم جور پرستوں پہ گماں ترکِ وفا کا
یہ وہم کہیں تجھ کو گنہ گار نہ کر دے

کچھ حد بھی ہے اس شورشِ خاموش کی حسرت
یہ کشمکشِ غم مجھے بے کار نہ کر دے

میں ہوں مجبور تو مجبور کی پرسش ہے ضرور
وہ مسیحا ہیں تو بیمار کو اچھا نہ کریں

شکوۂ جور، تقاضائے کرم عرضِ وفا
تم جو مل جاؤ کہیں ہم کو تو کیا کیا نہ کریں

حال کھل جائے گا بیتابیٔ دل کا حسرت
بار بار آپ انھیں شوق سے دیکھا نہ کریں

لطف کی ان سے التجا نہ کریں
ہم نے ایسا کبھی کیا نہ کریں

مل رہے گا جو اُن سے ملنا ہو
لب کو شرمندۂ دعا نہ کریں

مرضیٔ یار کے خلاف نہ ہو
لوگ میرے لئے دعا نہ کریں

شوق اُن کا سو مٹ چکا حسرت
کیا کریں ہم اگر وفا نہ کریں

دل اور تہیۂ ترکِ خیالِ یار کرے
کسے یقین ہو، کون اس پہ اعتبار کرے

قفس میں ہو دلِ بلبل شہیدِ فرقتِ گل
خزاں نے جو نہ کیا تھا وہ اب بہار کرے

شبِ وصال ہے کوتاہ ناز یار دراز
ہجومِ شوق سے کہہ دو کہ اختصار کرے

فزوں ہیں حد سے ترے شوقِ بے حساب کے داغ
نہ میں شمار کراؤں نہ دل شمار کرے

سجدے کئے اس در پہ اسی عذر سے لاکھوں
ہم عاشقِ بے خود ہیں گنہ گار کہاں ہیں

شوق ان سے یہ کہتا ہے توجہ نہیں تم کو
عقدے مرے سب سہل ہیں دشوار کہاں ہیں

حسرت وہ سن رہے ہیں جو اہلِ وفا کا حال
اس میں بھی کچھ فریب مری داستاں کے ہیں

معاملہ بندی کے مضمون اکثر فرسودہ اور بے مزہ ہوتے ہیں لیکن حسرت کی معاملہ بندی میں جذباتی حقیقت تخیل کے ساتھ اس طور پر ہم آمیز ہے کہ سامعین اس میں ایک خاص قسم کی تازگی اور لطف محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتے حسرت کے محبوب کی شوخیوں میں خانگی زندگی کی معصومیت کسی نہ کسی شکل میں موجود رہتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اُن کے عشق پاکباز کا یہی تقاضا تھا۔ انھوں نے اپنے بعض اشعار میں جو باتیں کہی ہیں انھیں اگر کوئی دوسرا کہتا تو ان میں ابتذال کی پستی اور گھناؤنا پن آجاتا، اسے حسرت کے جذبے کا اعجاز سمجھنا چاہیئے کہ معاملہ بندی اور واقعہ گذاری میں بھی ان کے لب ولہجہ کی معصومیت برقرار رہ سکی۔ اگر ان اشعار پر کسی کو ابتذال کا شبہ ہو تو حسرت کی بڑی بڑی

پھٹی پھٹی آنکھیں سامنے آجاتی ہیں جن میں تحیر اور معصومیت آغوش در آغوش تھے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے ان کی ساری شخصیت ان کی آنکھوں میں کھنچ کر آگئی ہو۔ یہ پھٹی پھٹی حیران و پریشان آنکھیں عشق و محبت کی اس پاک سرزمین کی طرف اشارہ کرتی نظر آتی ہیں جہاں انسان کے لئے فطرت نے دائمی مسرت کے خزانے پوشیدہ رکھے ہیں۔
معاملہ بندی کے ان شعروں کو اسی نقطۂ نظر سے پڑھئے۔ ان میں مجاز اپنے اصلی نکھرے ہوئے رنگ میں جلوہ فگن ہے۔

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن　　آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے
ٹوکا جو بزمِ غیر سے آتے ہوئے انھیں　　کہتے بنا نہ کچھ وہ قسم کھا کے رہ گئے
چادر جو کہیں حسنِ رخِ یار نے سرکی　　قابو میں طبیعت نہ رہی ذوقِ نظر کی
بزمِ اغیار میں ہرچند وہ بیگانہ رہے　　ہاتھ آہستہ مرا پھر بھی دبا کر چھوڑا
دیکھا جو کہیں گرمِ نظر بزمِ عدو میں　　وہ ڈانٹ گئے مجھ کو برابر سے نکل کر
بن جاتی ہے دل میں خلشِ خارِ تمنا　　جھنکار ترے پاؤں کے زیور سے نکل کر
محفلِ غیر میں بے پردہ تمھیں دیکھ لیا　　اب بھی ہم سے خبردار نہ چھپنا دیکھو
حضورِ یار گئے بھی تو کیا ہوا حسرتؔ　　سلام کر نہ سکے ہم سوال ہو نہ سکا
پڑی تھی بزمِ رقیباں میں ایسی کیا افتاد　　کہ بات بھی نہیں تم سے بنائی جاتی ہے
راہ میں ملئے کبھی مجھ سے تو از راہِ ستم　　ہونٹ اپنا کاٹ کر فوراً جدا ہو جائیے
مجھ سے تنہائی میں گر ملئے تو دیجئے گالیاں　　اور بزمِ غیر میں جانِ حیا ہو جائیے
دن کو ہم ان سے بگڑتے ہیں وہ شب کو ہم سے　　رسمِ پابندیٔ اوقات چلی جاتی ہے

بزمِ غیر میں ہاتھ آہستہ سے دبا دینا، برابر سے گذرتے ہوئے آہستہ سے ڈانٹ جانا اور ہونٹ کاٹ کر فوراً جدا ہو جانا یہ سب معاملاتِ شوق ہیں، جو ایک خاص تہذیب و معاشرت کی طرف ذہن کو منتقل کرتے ہیں۔ ان میں شمالی ہند کے متوسط طبقے کی شریفانہ زندگی کی آئینہ داری صاف نظر آتی ہے جس طرح غالبؔ کا عشق امیرانہ تھا اور میرؔ کا عشق فقیرانہ، اسی طرح حسرتؔ کا عشق شریفانہ ہے۔ ان تینوں استادوں کے یہاں معاشری ماحول اور محرکوں نے ان کے لب و لہجہ میں ایک خاص انداز پیدا کر دیا ہے لیکن یہ واضح رہے کہ اس طرح شعر کا خارجی تجزیہ اس کے سمجھنے میں مدد دے سکتا ہے لیکن اس کی مکمل توجیہہ نہیں کر سکتا۔

حساس طبیعت رکھنے والا آرٹسٹ زندگی کے کسی معمولی سے منظر میں، جو دیکھ لیتا ہے وہ دوسرے سطحی نظر

رکھنے والے نہیں دیکھ پاتے۔ حسرتؔ نے محبوب کے سونے کا منظر بعض اشعار میں پیش کیا ہے۔ ان شعروں میں بھی ان کی مخصوص معاشرت اور ان کی حدود میں رہ کر محبت کے فطری تقاضوں کی ترجمانی کی گئی ہے۔ شعر ہیں۔

سر کہیں، بال کہیں، ہاتھ کہیں، پاؤں کہیں
اُن کا سونا بھی ہے کس شان کا سونا دیکھو

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا
طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

سونے میں جو دیکھا تھا رُخِ یار کا عالم
آنکھوں میں یہ خنکی ہے اسی نورِ نظر کی

کھول کر بال، جو سوتے ہیں وہ شب کو حسرتؔ
گھیر لیتی ہے انھیں زلفِ معنبر کیا خوب

اس شعر میں محبوب کی گلنار لباسی کی بہار بیان کی ہے۔

آج حسرتؔ نے رخِ یار میں کیا کیا دیکھا
زلفِ شب رنگ پہ گلنار لباسی کی بہار

حسرتؔ کی عشقیہ شاعری کی جمالیات میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی تحت شعوری یادوں کو بڑا دخل ہے۔ ان کے عشقِ پاکباز کا تحفہ ہے کہ ان کی یادوں اور خواہشوں نے تحت شعور کی طلسمی دنیا میں خوب گل کھلائے۔ چونکہ احتیاطِ عشق کے باعث وہ کبھی اظہارِ مدعا نہ کر سکے اس لئے ان کی تمناؤں نے تحت شعور کی دنیا میں پناہ حاصل کی۔ مولینا حسرتؔ کو اس کی خبر ہی نہ ہوئی کہ وہ ان کے تحت شعور میں چھپ کر اور دبک کر بیٹھ گئی ہیں اور جب موقع ملتا ہے وہ پر پرُزے نکالتی ہیں۔ اور تغزل کی کمال بینی کے رنگ میں جلوہ گر ہوتی ہیں۔ حسرتؔ خود بڑی بے رنگ اور سپاٹ شخصیت رکھتے تھے۔ ان سے گفتگو کرنے کے بعد تعجب ہوتا تھا کہ غزل میں یہ شوخی اور آب و رنگ کہاں سے لاتے ہیں؟ حقیقت میں سب کچھ ان کے احتیاطِ عشق کا کرشمہ تھا۔ چنانچہ خود تسلیم کرتے ہیں۔

کٹ گئی احتیاطِ عشق میں عمر
ہم سے اظہارِ مدعا نہ ہو

حسرتؔ کی احتیاطِ عشق سے اس کا تحت شعوری سرمایہ مالا مال ہے۔ تمنا ارمان تو پیدا کرتی ہے لیکن ان کی تکمیل سے جھجکتی ہے۔ باوجود حسن سے قربت کے وہ نظارہ سے آگے نہیں بڑھتے۔ غالبؔ کی طرح ان میں رندانہ جسارت نہیں کہ وہ کہہ سکیں۔

عجز و نیاز سے تو وہ آیا نہ راہ پر
دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچئے

حسرتؔ اپنی حسن پرستی میں اس کا پورا خیال رکھتے ہیں کہ کہیں عشق کی بدولت حسن کو رسوا نہ ہونا پڑے ان کا عشق انتہائی شریفانہ عشق ہے جبھی تو وہ کہتے ہیں۔

دیکھنا بھی تو انھیں دور سے دیکھا کرنا
شیوۂ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا

اُن کے ہاں تمنا حسن کی نظارہ بازی کرتی ہے لیکن اس طور پر کہ محبوب کو اس کی خبر تک نہ ہونے پائے۔ وہ حسن کی خبرداری کے نتیجے سے بچنا چاہتے ہیں اسی لئے اس کی بے شعوری سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔

تمنا نے کی خوب نظارہ بازی
مزہ دے گئی حسن کی بے شعوری

۱۹۳۹ء میں حسرت مشرقِ وسطیٰ کے ملکوں سے ہوتے ہوئے پہلی مرتبہ یورپ گئے تھے۔ جہاز پر کہیں جزیرہ قبرص (سائپرس) کی کوئی خاتون ان کے ہم سفر ہوگئیں جن کے حسن کی جلوہ گری نے ان کے شاعرانہ دل کو مسحور کرلیا جن کی نسبت انھوں نے ایک غزل میں اظہار کیا ہے لیکن یہاں بھی صاف ظاہر ہے کہ حسرت نظارہ سے آگے قدم بڑھانے کی جرأت نہ کرسکے یہاں تک کہ ہم کلام ہونے کی بھی نوبت نہ آئی۔ زیادہ سے زیادہ وہ یہ کرسکے کہ دوسرے لوگوں سے ان خاتون کی نسبت معلومات حاصل کریں۔ اس موقع پر وہ اپنے جذبِ دروں کی ترجمانی اس مسلسل غزل میں اس طرح کرتے ہیں۔

رعنائی میں حصہ ہے جو قبرص کی پری کا   نظارہ ہے مسحور اسی جلوہ گری کا
رفتار قیامت تو نہیں کیا کم تھی، پھر اس پر   اک طرہ ہے فتنہ تری نازک کمری کا
پوشاک میں کیا کیا شجری نقش ہیں دلکش   باعث نہ ہی شوق کی ہوں جامہ دری کا
لاریب کہ اس حسن ستم گار کی سرخی   موجب ہے مرے زہد کی عصیاں نظری کا
با وصف تلاش ان کی خبر کچھ بھی نہ پاکر   کیا کہئے جو ہے حال مری بے خبری کا
جب سے یہ سنا ہے کہ وہ ساکن ہیں یہیں کے   عالم ہے عجب شوق کی آشفتہ سری کا

ساتھ اُن کے جو ہم آئے تھے بیروت سے حسرت
یہ ردگ نتیجہ ہے اسی ہم سفری کا

... کے سامنے اگر حسرت کبھی ہمت کرتے ہیں تو وہ بھی اس انداز سے کہ محبوب کو خبر نہ ہو۔ اسی سفر کے دوران میں ...نہ ژروپا سے ان کی کہیں مٹ بھیڑ ہوگئی تھی جسے اس غزل میں نظم کیا ہے۔

ہم رات کو اٹلی کے حسینوں کی کہانی   سنتے رہے رنگینیٔ ژروپا کی زبانی
آنکھوں کا تبسم تھا مرے شوق کا موجب   چتون کی شرارت ہے مری دشمنِ جانی
ہونٹھوں کے قریب آ گئی جو وہ زلفِ معنبر   جھٹ چوم لیا ہم نے طبیعت ہی نہ مانی

ہوتی جو خبر ان کو تو کیا کیا نہ گزرتی   ڑدپا نے غنیمت ہے کہ یہ بات نہ جانی

دلّی میں آ گیا میں تو یہ کہتا ہوں کہ حسرتؔ

دنیا میں نہ ہوگا کوئی اس شکل کا ثانی

ہمارے خیال میں ڑدپا نے حسرت کو دیدہ و دانستہ اس غلط فہمی میں مبتلا رکھا کہ انھوں نے چپکے سے جو کارروائی کی اس کی اس کو خبر نہ ہوئی۔ حسرتؔ اپنی اس غلط فہمی میں مگن رہے اور ڑدپا انھیں اپنے حسن کے جادو سے مسحور کرتی رہی اور اپنا کھیل کھیلتی رہی۔ ممکن ہے یہ کھیل اسی طرح معصومانہ ہو جس طرح حسرتؔ کے نیاز شوق کی بے اختیاری۔

حسرتؔ کی شریفانہ احتیاط اور معصومیت اس درجہ بڑھی ہوئی ہے کہ بعض اوقات وہ محبوب کے لطف ایما کو بھی نہیں سمجھتے اور اس سے فائدہ نہیں اٹھاتے۔ چنانچہ ایک جگہ انھوں نے صاف صاف اپنی کم ہمتی کو مانا ہے کہتے ہیں۔

وہ خواب ناز میں تھے اور نہ تھے اے شوق پابوسی

نہ سمجھی پستیٔ ہمت تری اس لطف ایما کو

اگر کبھی حسرتؔ محبوب کو شوق کی بات سنانا چاہتے ہیں تو وہ کش مکش التماس میں الجھ کر رہ جاتی ہے اور اظہار مدعا کی نوبت نہیں آنے پاتی۔ اور یہ سب کچھ اس لئے ہے کہ وہ آرزو کے اظہار سے زیادہ آرزو کی یاد کو عزیز رکھتے ہیں جو ان کے تحت شعور میں نقش ہو جاتی ہے۔

کیوں کر کوئی سنائے انھیں شوق کی وہ بات

جو پڑ گئی ہو کش مکش التماس میں

یہ احتیاط عشق ان کی جذباتی زندگی کی شدت اور گہرائی کی چغلی کھاتی ہے۔ اس عشق کی تہہ میں آرزوؤں اور تمناؤں کے زبردست دھارے موجیں مار رہے ہیں۔ جب زندگی میں ان کی تکمیل نہ ہو سکی تو وہ تحت شعور میں یادیں بن گئیں۔ آرٹسٹ ان یادوں کے سرمائے کو سینت سینت کر رکھتا ہے۔ اس واسطے کہ یہ اس کی فنی تخلیق کا زبردست محرک بن جاتی ہیں۔

حسرتؔ کے یہاں یہ یادیں طرح طرح سے شعر کا جادو جگاتی ہیں۔ تخیل اور جذبہ ان سے اپنی غذا حاصل کرتے ہیں۔ یاد تخیل کا بے لوث عمل ہے۔ جو خود اپنا مقصد ہوتا ہے۔ آرٹ کا بڑا کام یہ ہے کہ وہ سوئی ہوئی یادوں کو جگائے۔ واقعہ یہ ہے کہ ہم اس وقت کسی چیز میں حسن محسوس کرتے ہیں جب کہ وہ ہمیں کسی دوسری حسین چیز کی یاد دلائے جس کو ہمارا دل چاہتا ہو

اور اس کی آرزو کرتا ہو، یا دبیتے ہوئے جذبات کو ابھارتی ہے اس طور پر کہ ہم اس کے اور اپنے درمیان ایک طرح کا فاصلہ محسوس کرتے ہیں، اسی لئے یاد آنے پر بھی وہ مبہم رہتی ہے، یادیں ایک لطیف رشتہ ہوتی ہیں جو ہماری گزری ہوئی خودی کو موجودہ خودی سے مربوط اور وابستہ کرتی ہیں، شاعر اور آرٹسٹ کو یہ اس لئے عزیز ہوتی ہیں کہ وہ ان سے مستقبل کا تانا بانا بناتا ہے. یاد تحت شعور کا کرشمہ ہے، آرٹ میں اس کی اہمیت مسلم ہے حسرت کے یہاں یہ تحت شعوری یادیں عجیب عجیب شکلوں میں ظاہر ہوتی ہیں. مثلاً وہ اپنے عشق کی ابتدائی کیفیتوں اور اس منزل میں جو قلبی واردات میں پیش آئیں ان کی یادوں کو مزہ لے لے کر بیان کرتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ سب یادیں انھیں بیحد عزیز ہیں چند شعر ملاحظہ ہوں:-

وہ دن اب یاد آتے ہیں کہ آغاز محبت میں
نہ چالاکی تجھے اے شوخ آتی تھی نہ عیاری

عجب رنگینیاں تھیں گریہ ہائے ابتدائی کی
ہوئی ہے جن سے دامانِ محبت پر یہ گل کاری

یاد ہیں اب تک وہ عیش با فراغت کے مزے
دل ابھی بھولا نہیں آغازِ الفت کے مزے

وہ سراپا ناز تھا بیگانۂ رسمِ جفا
اور مجھے حاصل تھے لطفِ بے نہایت کے مزے

حسن سے اپنے وہ غافل تھا میں اپنے عشق سے
اب کہاں سے لاؤں وہ ناواقفیت کے مزے

میری جانب سے نگاہِ شوق کی گستاخیاں
یار کی جانب سے آغاز شرارت کے مزے

یاد ہیں وہ حسن و الفت کی نرالی شوخیاں
التماس عذر و تمہید شکایت کے مزے

کیا ہوئے وہ دن کہ ارباب نظر کی آنکھ سے
اس سراپا ناز کو پروائے روپوشی نہ تھی

تھا حجاب ان کا مری حیرت سے سرگرم کلام
تھی بظاہر خامشی در پردہ خاموشی نہ تھی

یاد کا شاعرانہ محرک ان سب اشعار میں موجود ہے۔

پھر تری یاد ہوئی موجب آرائش دل
للہ الحمد پھر آباد یہ ویرانہ ہوا

آہ وہ یاد کہ اس یاد کو ہو کر مجبور
دل مایوس نے مدت سے بھلا رکھا ہے

مایوس ہو چلا تھا تسلی سے حال دل
پھر تو نے یاد آکے بدستور کر دیا

آہ وہ ماجرائے راز و نیاز
جس کا باقی ہے اک فسانہ ہنوز

تجھ سے ہے حسن و جمال دو جہاں کی رونق
اے تری یاد ہیں مرے خانۂ جاں کی رونق

یاد ہیں اس گل رعنا کے جو نکلے آنسو
بن گئے دیدۂ خونابہ فشاں کی رونق

محروم جواب ہے دل اُلگیر ابھی تک — باقی ہے ترے عشق کی تاثیر ابھی تک
اک بار سُنی تھی سو مرے دل میں ہے موجود — اے جانِ تمنا تری تقریر ابھی تک
کہنے کو تو میں بھول گیا ہوں مگر اے یار — ہے خانۂ دل میں تری تصویر ابھی تک
بھولی نہیں دل کو تری دُزدیدہ نگاہی — پہلو میں ہے کچھ کچھ خلش تیر ابھی تک

یہ پوری غزل یادوں سے بھری ہوئی ہے۔ ان میں ظاہری ربط نہیں لیکن تحت شعوری ربط موجود ہے۔

بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں — الٰہی ترکِ اُلفت پر وہ کیونکر یاد آتے ہیں
نہ چھیڑ اے ہم نشیں کیفیت صہبا کے افسانے — شرابِ بے خودی کے مجھ کو ساغر یاد آتے ہیں
رہا کرتے ہیں قیدِ ہوش میں اے وائے ناکامی — وہ دشتِ خود فراموشی کے چکر یاد آتے ہیں
نہیں آتی تو یاد اُن کی مہینوں تک نہیں آتی — مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں
حقیقت کھل گئی حسرتؔ ترے ترکِ محبت کی — تجھے تو اب وہ پہلے سے بھی بڑھ کر یاد آتے ہیں

تجھ سے وہ ملاشوق سے اور تونے نہ جانا — حسرتؔ کو ابھی یاد ہے تیرا وہ زمانا
اب عشق کا وہ حال نہ ہے حسن کا وہ رنگ — باقی ہے فقط عہدِ تمنا کا فسانا
آتی ہے تری یاد سو حسرتؔ کو شبِ غم — ہر بار اسے افسانۂ دل کہہ کے سُنانا

حسرتؔ نے اپنی عاشقانہ زندگی کی تصویر ایک نظم نما غزل میں کھینچی ہے، جو باوجود اپنی طوالت کے لطف سے خالی نہیں۔ یہ تحت شعوری یادوں کا مجموعہ ہے جن کی تازگی میں زمانے کے گذرنے کے باوجود کمی نہیں پیدا ہوئی۔ جذبے کی اصلیت نے تفصیل کے عیب کو اپنے دامن میں چھپا لیا۔ غزل ملاحظہ ہو۔

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے — ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے
باہزاراں اضطراب وصد ہزاراں اشتیاق — تجھ سے وہ پہلے پہل دل کا لگانا یاد ہے
بار بار اُٹھنا اسی جانب نگاہِ شوق کا — اور ترا غرفے سے وہ آنکھیں لڑانا یاد ہے
تجھ سے کچھ ملتے ہی وہ بے باک ہو جانا مرا — اور ترا دانتوں میں وہ انگلی دبانا یاد ہے
کھینچ لینا وہ مرا پردے کا کونا دفعتاً — اور دُوپٹے سے ترا وہ منہ چھپانا یاد ہے
جان کر سوتا تجھے وہ قصدِ پابوسی مرا — اور ترا ٹھکرا کے سر وہ مسکرانا یاد ہے
تجھ کو جب تنہا کبھی پانا تو از راہِ لحاظ — حالِ دل باتوں ہی باتوں میں جتانا یاد ہے

غیر کی نظروں سے بچ کر سب کی مرضی کے خلاف — وہ ترا چوری چھپے راتوں کو آنا یاد ہے
آ گیا گر وصل کی شب بھی کہیں ذکر فراق — وہ ترا رو رو کے مجھ کو بھی رلانا یاد ہے
دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لئے — وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے
آج تک نظروں میں ہے وہ صحبتِ راز و نیاز — اپنا جانا یاد ہے تیرا بلانا یاد ہے
میٹھی میٹھی چھیڑ کر باتیں نرالی پیار کی — ذکر دشمن کا وہ باتوں میں اُڑانا یاد ہے
دیکھنا مجھ کو جو برگشتہ تو سو سو ناز سے — جب منا لینا تو پھر خود روٹھ جانا یاد ہے
چوری چوری ہم سے تم آ کر ملے تھے جس جگہ — مدتیں گذریں پر اب تک وہ ٹھکانا یاد ہے
شوق میں مہندی کے وہ بے دست و پا ہونا ترا — اور مرا وہ چھیڑنا وہ گدگدانا یاد ہے

باوجود ادعائے اتقا حسرت مجھے
آج تک عہدِ ہوس کا وہ فسانا یاد ہے

تحت شعوری یادوں کو اُبھارنے میں خوشبو کے خارجی محرک کو بڑا دخل حاصل ہے۔ خوشبو میں ایک طرح کی طلسمی خاصیت پائی جاتی ہے جو عشق کی بھولی بسری یادوں کو اُبھارتی اور روحِ مستی کو غذا فراہم کرتی ہے۔ حسرت کے یہاں اس شعری محرک کی مناسبت سے خوشبوئے حسن، خوشبوئے آرزو، بوئے وفا اور خوشبوئے دلبری کی ترکیبوں میں بے پناہ ایمائی قوت پائی جاتی ہے۔ وہ خیال یار میں بھی رنگ و بوئے یار کی کیفیت پیدا کر لیتے ہیں جسے عشق شیریں کا کرشمہ سمجھنا چاہئے۔

خیال یار میں بھی رنگ و بوئے یار پیدا ہے — یہ رنگیں ماجرائے عشق شیریں کار پیدا ہے

اب خوشبو کے رمزی محرک کی رنگا رنگی حسرت کے کلام میں ملاحظہ کیجئے۔ جو تحت شعوری یادوں ہی کی بازآفرینی سے عبارت ہے:۔

جاں فزا تھی کس قدر یارب ہوائے کوئے دوست — بس گئی جس سے مشامِ آرزو میں بوئے دوست
ہو چکی اب ہم گرفتارانِ فرقت کو نصیب — آہ وہ خوشبو کہ تھی پروردہ گیسوئے دوست
شعر حسرت ہم نے یہ مانا کہ نازک ہے بہت — اس سے بھی کچھ بڑھ کے نازک ہے مگر خوشبوئے دوست

اس غزل میں خوشبو کے شعری محرک کی لپٹیں موجود ہیں۔ جو تحت شعوری یادوں کے ساتھ وابستہ ہیں۔

جس نے سونگھی ہو تری زلفِ سیہ کار کی بو — کیا پسند آئے اُسے نافۂ تاتار کی بو
آج تک جس سے معطر ہے محبت کا مشام — آہ کیا چیز تھی وہ پیرہنِ یار کی بو

بے پئے مست کئے دیتی ہے لے بیرِ مغاں — مے پرستوں کو ترے ساغرِ سرشار کی بو
ہوس انگیز تھا ہے لبِ یار کا رنگ — روشنی بخش نظر ہے مے گلنار کی بو

دلدہی سے بھی ترے بڑھ کے ہے کچھ دورِ فراق
دل نوازی میں ترے نامۂ دلداری کی بو

اسی مضمون کی اور مثالیں ملاحظہ ہوں۔ خاص طور پر محبوب کے گیسو اور کبھی اس کے ملبوس کی خوشبو حسرت کے یہاں زبردست شعری محرک بن گئی ہے۔

آشنا ہو کے بوئے یار سے ہم — سخت بے زار ہیں قرار سے ہم
میں اس طرۂ زلفِ مشکیں کو حسرت — پئے غارتِ جاں دوتا چاہتا ہوں
گیسوئے دوست کی خوشبو ہو دو عالم کی مراد — آہ وہ نکہت برباد کہ برباد نہیں
رونقِ پیرہن ہوئی خوبی جسمِ نازنیں — اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا
یاد شہر و کوئے یار آنے لگی — آرزو کو بوئے یار آنے لگی
شوق مخمور ہونے لگا — نکہت گیسوئے یار آنے لگی
پیرہن کوئی اتارا نہ انھوں نے حسرت — وہ کہ خوشبوئے محبت سے ہم آغوش نہ تھا
ہے بوئے شوق سے جو معطر مشامِ جاں — ارماں نہیں ہوائے جناں کی شمیم کا
خوشبو ترے ملبوس کی لائی ہے کہاں سے — تجھ تک نہ ہوا تھا جو گزر بادِ صبا کا
سونگھی تھی جو اک بار وہ خوشبوئے گریباں — اب تک یہ اسی بوئے گریباں کا نشا ہے
کیا کیجیے بیاں اس تن نازک کی حقیقت — خوشبو میں ہے گل، بو تو لطافت میں ہے سب رنگ
پائی ہے جگہ پاکئ دامانِ نظر میں — خوشبوئے حیا نے تری چادر سے نکل کر
اک بار بس گیا جو کہیں ان کی باس میں — خوشبوئے حسن برسوں رہی اس لباس میں
محتاج بوئے عطر نہ تھا جسمِ خوبِ یار — خوشبوئے دلبری تھی جو اس پیرہن میں تھی
کیا کیا ہوس کو آتی ہے خوشبوئے آرزو — آنکھیں جب اپنی ملتے ہیں ان کی ردا سے ہم
تم نے بال اپنے جو پھولوں میں بسا رکھے ہیں — شوق کو اور بھی دیوانہ بنا رکھا ہے
مشک و عنبر میں یہ تفریح کے ساماں کہاں — پیرہن اُن سے بھی کچھ بڑھ کے ہے خوشبو تیرا

دامنِ حسن ترا خونِ شہادت میں مرے　　عطرِ خوشبوئے محبت میں بسا کر دیکھا

بھی لائی ہے اُڑا کر ترے ملبوس کی بو　　بے خودی ہائے تمنا کی صبا ہے باعث

حسرتؔ مجھے بھاتی ہے پریشانیٔ دل بھی　　آئی ہے جو اس گیسوئے ابتر سے نکل کر

قریب ہے کہ ترے گیسوئے دراز کی بو　　نسیم بارِ جوانی کو مشکبار کرے

حسرتؔ کی عشقیہ شاعری کا مقابلہ اس دور کے کسی دوسرے شاعر کے کلام سے نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے جذباتی تجربے کی نوعیت بالکل انوکھی ہے اسی لئے ان کے کلام میں ایک خاص انفرادیت پائی جاتی ہے۔ انھوں نے اپنے عشقِ پاکباز کی بدولت اُردو غزل کو بالکل ایک نئے قسم کے محبوب سے روشناس کیا ہے۔ جو ان کی شاعری کی طرح منفرد ہے معلوم ہوتا ہے حسرتؔ کو خود اس بات کا احساس تھا کہ وہ تہذیب رسمِ عاشقی کا خاص انداز سے احیا کر رہے ہیں اور شانِ رسوائی کو دنیا کے لئے قابلِ اعتبار چیز بنا رہے ہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں:-

تو نے کی حسرتؔ عیاں تہذیب رسمِ عاشقی
اس سے پہلے اعتبار شانِ رسوائی نہ تھا

"اُردوئے معلّٰی"

(از آل احمد سرور)

اُردو ادب کی تاریخ میں جن رسالوں کے کارنامے خصوصیت سے قابل ذکر ہیں، اُن میں ولگداز، مخزن، اُردوئے معلّٰی زمانہ، نگار، معارف اور اُردو ممتاز ہیں۔ ان میں اُردوئے معلّٰی کئی حیثیتوں سے سرفہرست ہے۔ یہ رسالہ مولانا حسرت نے اُس وقت نکالا جب وہ بی اے کے امتحان سے فارغ ہی ہوئے تھے اور نتیجہ تک نہ نکلا تھا۔ اس رسالے کا سب سے بڑا مقصد درستی مذاق قرار دیا گیا تھا۔ اس میں اُردو کے سیکڑوں مشہور اور گمنام اساتذہ کے کلام کا انتخاب شائع کیا گیا۔ بہت سے مشہور شعرا کے حالات قلمی تذکروں اور دوسرے ماخذ سے جمع کرکے شائع کئے گئے۔ یہ محض ادبی رسالہ نہ تھا شروع سے اس میں ملکی اور غیر ملکی سیاسیات اور حالات حاضرہ پر تبصرے ہوتے تھے۔ اگرچہ اس میں اچھے اچھے ادیبوں اور شاعروں نے مضامین، نظمیں اور غزلیں بھیجیں مگر اس کی بہار بیشتر حسرت کے خونِ جگر کی مرہون منت ہے۔ وہ ایک معروف سیاسی زندگی کے باوجود اسے بہت بڑے عرصے تک نکالتے رہے۔ شروع میں یہ اڑتالیس صفحے کا ایک ماہوار رسالہ تھا۔ مگر جب حسرت کو حکومت کا زبردستی کا مہمان ہونا پڑا تو صفحات بھی کم ہوگئے اور اشاعت بھی باقاعدہ نہیں رہی۔ مگر پرچے کی اشاعت بند نہ ہوئی پہلے پرچے میں علاوہ چند بلند ادبی مقاصد کے مضمون نگاروں کو معاوضہ دینے کا ذکر بھی کیا گیا تھا معلوم نہیں اس وعدے کو پورا بھی کیا گیا یا نہیں۔ مگر اس کا ذکر ہی حسرت کی اولوالعزمی اور سوجھ بوجھ کی دلیل ہے۔ حسرت نے جب سودیشی کی تحریک شروع کی تو مولانا شبلی نے لکھا تھا۔

"تم آدمی ہو یا جن، پہلے شاعر تھے، پھر پالی ٹیشین بنے اور اب بنئے ہوگئے۔"

علم و عمل اور عزم و استقلال کے اس پیکر پر جسے حسرت کہا جاتا ہے یہ بڑی معنی خیز تنقید ہے۔

اُردوئے معلّٰی کے ادبی کارناموں کا تو اعتراف بھی کیا گیا ہے، مگر اُس نے سیاست کے میدان میں جو خدمات انجام دی ہیں ان کی ابھی تک کما حقہٗ قدر نہیں ہوئی۔ حسرت ایک پکے قوم پرور تھے۔ وہ کالج کی تعلیم کے دوران ہی میں سیاسی

مباحث میں شریک ہوتے تھے اور کانگریس کے گرم دَل کے دل و جان سے فدائی تھے۔ انھوں نے ۱۹۰۴ء کے بمبئی کے اجلاس کانگریس میں شرکت کے بعد اس کی مفصل روداد اپنے رسالے میں چھاپی اور مسلمانوں کی کانگریس میں شرکت پر زور دیا۔ جنوری ۱۹۰۵ء کے اُردوئے معلّےٰ میں لکھتے ہیں :-

"حق یہ ہے کہ اگر کانگریس سے کوئی اور فائدہ مرتب نہ ہو تو صرف اس پاک جوش اور شریفانہ حمیت و خودداری کی نمودار حالت کو پیش نظر رکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ جو جلسہ نوجوانان ملک کے دلوں میں ایسی جائز حوصلہ مندی اور آزاد جوش پیدا کرے اور بزرگان ملک کی توجہ اور خیالات کو ملکی امور کی جانب مائل رہنے اور نوجوان کے سامنے اپنی بلند ہمتی اور اولوالعزمی کا نمونہ پیش کرنے کا موقع دے وہ کسی حالت میں بیکار نہیں ہو سکتا۔"

بیسویں صدی کے آغاز میں اگرچہ ہندوستانی قومیت کی تحریک زیادہ تر حقوق کی جنگ تھی، مگر وہ مغربی سامراج کے استحصال کو سمجھ چکی تھی۔ بقول اکرام کے انیسویں صدی میں ایک طرف انگریزوں کا سیاسی غلبہ مکمل ہو گیا اور دوسری طرف اسی صدی میں اس کے خلاف ہندوستانی قومیت کا شعور پیدا ہوا اور اس نے مذہبی و تہذیبی اختلافات کو مٹا کر یک جہتی اور اتفاق کا درس شروع کیا۔ سر سید نے مسلمانوں کے بہت بڑے حصے کو کانگریس میں شرکت سے باز رکھا تھا اور اس کی سب سے بڑی وجہ یہ بتائی تھی کہ ان کی تعلیمی پس ماندگی اور جہالت و غفلت اس بات کی متقاضی ہے کہ مغربی تعلیم و تہذیب کی ان برکتوں سے جو نیا زمانہ اپنے ساتھ لایا ہے پوری طرح فائدہ اُٹھانے کے لیے مغربی حکومت سے تعاون کیا جائے۔ اسی بنا پر انھوں نے کانگریس کی مخالفت کی۔ شبلی نے جب سفر روم و مصر و شام سے واپس آکر ترکوں کی ہمدردی میں تقریریں کیں تو انھیں اچھی نظر سے نہ دیکھا اور کانگریس کے جواب میں آل انڈیا محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کا آغاز کیا جس کے سالانہ جلسے کانگریس کے سالانہ جلسوں کی طرح قومی میلے ہوتے تھے اور جن میں تعلیمی و تہذیبی و معاشرتی ترقی کی تدابیر پیش کی جاتی تھیں۔ بیسویں صدی کے آغاز میں سر سید کے خیالات کے اثر، انگریزوں کی سیاسی حکمت عملی اور کانگریس میں ہندو تہذیب کے احیا کے جذبے کے اظہار نے مسلمانوں کی ایک بڑی تعداد کو ایک الگ سیاسی جماعت بنانے پر مجبور کر دیا۔ مگر کانگریس میں شروع سے بنگال، بمبئی اور مدراس کے کافی ممتاز مسلمان اور یو۔پی کے بھی چند مقتدر حضرات شریک تھے۔ شبلی اور منشی سجاد حسین کے علاوہ حسرت کی آواز نے اس کمزور جماعت کو خاصی تقویت پہنچائی۔ اس زمانے میں سر سید کے نام نہاد مقلدین انگریز پرنسپلوں کے اشارے پر سر سید کے نام سے مسلمانوں کو قومی سیاست میں حصہ لینے سے باز رکھتے تھے۔ ضروری تھا کہ سر سید کی خدمات کے اعتراف کے باوجود اُن کے کارناموں کو تاریخی اعتبار سے اہم سمجھتے ہوئے ان کی وقتی سیاسی سرگرمیوں کی تقلید نہ کی جائے

جنوری ۱۹۰۸ء کے اُردوئے معلیٰ میں "نیشنل کانگریس اور مسلمان" کے عنوان سے مولوی برکت اللہ کا ایک خط چھپا ہے۔ یہ حضرت اُن تارکین وطن میں سے تھے جن پر ان کے سیاسی خیالات کی وجہ سے وطن کی زمین تنگ ہو گئی تھی اور جو امریکہ میں مقیم تھے انھوں نے حسرت کے نام اپنے ایک فارسی خط میں سرسید کے تہذیبی، تعلیمی و ادبی کارناموں اور ان کی سیاسی پالیسی میں فرق کیا ہے۔ فرماتے ہیں:۔

"اکنوں بست سال است کہ انڈین نیشنل کانگریس بوجود آمد۔ سرسید مرحوم درآں دایں تحریک قومی جادۂ ناموافقت برگزید۔ زیرا کہ اقتضائے حال چنیں بود۔ واو درا چارہ دیگر نبود۔ دخلاف او ہم برائے مسلمانان وہم برائے کانگریس مفید آمد۔ مسلمانان در تحصیل شدند و کانگریس از مخالفت ایشاں تقویت گرفت۔ وبضدہا تتبین الاشیا"

سرسید کو کچھ لوگوں نے ہندوستان میں فرقہ پرستی کا بانی کہا ہے۔ حالانکہ سنجیدہ قوم پرستوں یعنی جواہرلال نہرو اور اچاریہ نریندر دیو نے سرسید کے ان خیالات کی حمایت کی ہے اور مولانا طفیل احمد نے مسلمانوں کے روشن مستقبل میں دکھایا ہے کہ کس طرح انگریزوں نے سرسید کی ترقی پسند اور انقلابی جدوجہد کو رفتہ رفتہ اپنے اغراض کا آلۂ کار بنالیا۔ مگر اس کی وجہ سے سرسید کو مطعون کرنا غلط ہے۔ حسرت نے مولوی برکت اللہ کی رائے سے اتفاق کیا ہے۔ یہ ان کے سیاسی شعور کی بہت اچھی دلیل ہے۔

حسرت نے بمبئی، بنارس، کلکتہ کانگریس کی رودادیں متواتر چھاپیں۔ اُردوئے معلیٰ میں قاضی تلمذ حسین۔ مولوی برکت اللہ۔ حاجی موسیٰ خاں اور حسرت کے مضامین کانگریس کی حمایت میں برابر چھپتے رہے۔ انھوں نے ازالۂ اوہام کے نام سے مولوی عبدالقیوم حیدرآبادی کا رسالہ اُردوئے معلیٰ کے ضمیمے کے طور پر شائع کیا تھا جس میں مذہبًا وعقلاً مسلمانوں کو کانگریس میں شرکت کرنے اور اہل وطن کے دوش بدوش کھڑے ہونے کی تلقین کی گئی تھی۔ مسٹر گوکھلے، سُری ارہند و گھوش مسٹر پالوی اور مسٹر تلک کی اہم تقریروں کے اقتباسات برابر دیے جاتے تھے۔ حسرت نے ایک مضمون میں وہ تمام آیاتِ قرآنی ایک جگہ جمع کر دی تھیں جو کفار اور مشرکین سے موالات یا ترک موالات کے موضوع سے متعلق تھیں اور ان سے یہ نتیجہ نکالا تھا کہ دنیوی معاملات میں ان سے اشتراک کی قرآن سے اجازت موجود ہے۔ اکتوبر ۱۹۰۶ء میں مسلمانانِ ہند کا جو وفد آغا خان کی قیادت میں لارڈ منٹو سے ملا تھا اور جس کے مطالبات میں کچھ اُدھر کا بھی اشارہ تھا۔ اس کا عام مسلمانوں نے بڑا پرجوش خیرمقدم کیا تھا۔ شبلی نے اس کی اصل حقیقت سے اپنی نظموں میں خبردار کیا۔ مولانا نے اُردوئے معلیٰ کی ساتویں جلد میں لکھا "لارڈ صاحب نے صرف اُن باتوں کا جواب دیا ہے جو اُن کے خیال میں انگریزوں کے مفید مطلب ہیں اور ایڈریس کے بقیہ حصے کو اس طرح نظرانداز کر دیا ہے گویا انھوں نے کچھ سنا ہی نہیں۔"

آل انڈیا محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے جلسوں پر ان کی تنقیدیں سنجیدہ اور تعمیری ہوتی تھیں۔ ۱۹۰۷ء میں طلبا کی اسٹرائک کے سلسلے میں انگریز پرنسپل کے طرزِ عمل اور محسن الملک کی کمزوری پر عام مسلمانوں میں جو بے چینی اور تشویش تھی۔ مولانا نے اس کی بڑی اچھی عکاسی کی ہے، انھوں نے انگریز افسروں کی سیاسی حکمت عملی کا پردہ برابر فاش کیا۔ چونکہ وہ صاف گو تھے اور لگی لپٹی رکھنے کے عادی نہ تھے اس لئے انھوں نے سخت لب ولہجہ میں انگریز حکام کی مذمت کی اور ان مسلمانوں کو بھی بُرا بھلا کہا جو انگریزوں کی خوشنودی کے لئے قومی مفاد کو قربان کرنے پر تیار تھے۔ اس زمانے میں علی گڑھ کالج کو یونیورسٹی بنانے کی تحریک شروع ہو چکی تھی حسرت اور بعض دوسرے احرار کو اصرار تھا کہ یونیورسٹی کو الحاق کا حق ضرور ملے۔ مولانا کی یہ رائے کسی جذباتیت کی بنا پر نہ تھی۔ ان کا یہ مستقل عقیدہ تھا کہ ثانوی مدارس میں مسلمانوں کو زراعت، صنعت وحرفت، سائنس اور دوسرے مفید علوم اور پیشوں کی تعلیم دی جائے تاکہ وہ سماج میں اپنی اقتصادی حیثیت مضبوط کر سکیں۔ اس لئے وہ کالجوں کی تعلیم کے مقابلے میں اسکولوں کی تعلیم پر زیادہ زور دیتے تھے اور مسلمانوں کی ایسی الحاقی یونیورسٹی چاہتے تھے جو صنعتی اداروں اور مفید علوم کا ملک میں ایک جال بچھا دے اور مسلمان سرکاری نوکری کے دست نگر نہ رہیں۔ اُردوئے معلیٰ میں سودیشی کی تحریک، بیرونی مال کے بائیکاٹ، الحاقی یونیورسٹی اور دوسرے مسائل پر آزادانہ اظہار رائے ہوتا تھا۔
اسی طرح وہ اسلامی ممالک کی سیاسی تعلیمی و تہذیبی زندگی پر بھی معلومات مہیا کرتے تھے۔ طرابلس، مصر، بلقان، حجاز کے مسائل پر اُردوئے معلیٰ میں اچھے اچھے مضامین نکلے۔ انھوں نے ایک مصطفےٰ کامل نمبر ۱۹۰۸ء میں نکالا تھا۔ ان پر پہلی بار مقدمہ اُردوئے معلیٰ کے ایک مضمون "مصر میں برطانیہ کی پالیسی" پر چلایا گیا تھا اور اگرچہ یہ ایک طالب علم کے نام سے نکلا تھا اور حسرت کا یقینی طور پر نہیں کہا جا سکتا، مگر مولانا نے نہایت پامردی کے ساتھ اس کی پوری ذمہ داری لی۔ چنانچہ ۱۹۰۸ء میں ان کو انگریزی حکومت نے دو سال کی سزا دی اور بصورت عدم ادائگی جرمانہ چھ ماہ کی مزید سزا تجویز کی۔ چونکہ مولانا جرمانے کی رقم ادا کرنے سے معذور تھے اس لئے ان کا نہایت نادر کتب خانہ جس میں سیکڑوں نایاب قلمی کتابیں اور کمیاب مطبوعہ دیوان اور تذکرے تھے اور جو حسرت نے بڑی تلاش جستجو اور صرف سے جمع کئے تھے، کاٹ کباڑ کی طرح فروخت اور برباد کیے گئے۔ بیگم حسرت کا بیان ہے کہ:-

"یہ کتب خانہ ساڑھے چار ہزار کی مالیت کا تھا اور حکومت نے اسے صرف ساٹھ روپے میں فروخت کر دیا۔"

پھر جیل میں حسرت کے ساتھ جو سلوک روا رکھا گیا وہ انگریزی نظامِ حکومت پر ایک نہایت بدنما دھبہ ہے۔ انھوں نے دس مہینے تک چکی پیسی اور تقریباً ایک من گیہوں روزانہ ان سے پسوایا جاتا تھا۔ اس پرآشوب زمانے میں انھوں نے جس طرح بربریت کے ہر مظاہرے کا مقابلہ کیا اور اپنے اصولوں پر قایم رہے اس کی مثالیں تاریخ میں کم ملتی ہیں اسی زمانے

میں انھوں نے اپنی بعض بہترین غزلیں لکھیں اور ایک پورا دیوان مرتب کیا۔ ان کا یہ مشہور شعر اسی زمانے کا ہے۔

ہے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی　　اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

جیل کے اس قدر سخت ابتلا کے باوجود حسرتؔ کی آن بان میں فرق نہ آیا اور رہائی کے بعد جب چند احباب نے اُن سے پالیسی میں نرمی کی التجا کی تو انھوں نے اُردوئے معلیٰ میں لکھا۔

"اُردوئے معلیٰ کی دوبارہ اشاعت پر چند احباب نے بمقتضائے محبت و ہمدردی یہ صلاح دی ہے کہ ہم کو اب پالٹکس سے بالکل دست کش ہو جانا چاہیے۔ بعض کا مشورہ یہ تھا کہ اگر سیاسی مضامین ہوں بھی تو مسلم لیگ کی مسلمہ پالیسی کے موافق ہوں۔ چند دوستوں نے جو یقیناً زیادہ آزاد خیال ہیں یہاں تک اجازت دی کہ اگر جمہور اہل ہند کی ہی ہم خیالی منظور ہو تو کانگریس کے نرم فریق کی روش اختیار کی جائے۔ ہم پر ان تمام نیک نیت مشوروں اور مصلحت کوش صلاحوں کا شکریہ فرض ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ ہمارے خیال میں یقین یا عقیدہ عام اس سے کہ وہ مذہبی ہو یا سیاسی ایک ایسی چیز ہے جس کو کسی خوف یا مصلحت کے خیال سے ترک یا تبدیل کر دینا اخلاقی گناہوں میں سے ایک بدترین گناہ ہے جس کے ارتکاب کا کسی حریت پسند یا آزاد خیال اخبار نویس کے دل میں ارادہ بھی پیدا نہیں ہو سکتا۔ پالٹکس میں ہم مقتدائے وطن پرستاں مسٹر تلک اور سرگروہ احرار بابو اربندو گھوش کی پیروی کو اپنے اوپر لازم سمجھتے ہیں۔ چنانچہ اس حیثیت سے نیز دربار شاہی کانگریس سے ہم کو اتنی ہی بیزاری ہے جتنی امیری مسلم لیگ یا لوزائیدہ لال چندی کانفرنس سے...... فرنگی حکومت کا غیر طبعی نظام ہمیشہ کے لئے ہندوستان میں باقی نہیں رہ سکتا اور اپنی موجودہ صورت میں تو اس کا چند سال قائم رہنا بھی دشوار نظر آتا ہے گرم فریق کے رہنما عموماً اور اربندو گھوش خصوصاً تمام پولیٹکل کوششوں میں مذکورہ بالا اصول کو پیش نظر رکھتے ہیں اس واسطے ہمارے نزدیک وہ حق پر ہیں۔ مفتوح ملکوں اور قوموں کے لئے اس کے سوا اور کوئی پالیسی نہیں ہو سکتی کہ وہ اپنی تمام محنت کے ساتھ حریت کامل کے دوبارہ حاصل کرنے کی سعی میں مصروف ہو جائیں" (۱۹۱۰)

اسی جذبے نے حسرتؔ کو کانگریس کے گرم دل کی طرفداری میں کوشاں رکھا۔ اسی نے سورت کانگریس کے اجلاس میں عام رائے کے خلاف آزادیٔ کامل کے اعلان پر انھیں مائل کیا۔ اسی وجہ سے انھوں نے مہاتما گاندھی کی اس وقت مخالفت کی جب وہ ترک موالات کی عوامی تحریک کو خود ہی ختم کرنے پر مائل ہو گئے۔ اسی کی بنیاد پر انھوں نے نہرو رپورٹ کی مخالفت کی اور لکھنؤ کے آل پارٹیز کنونشن میں آزادیٔ کامل کے لئے تن تنہا نعرہ بلند کیا۔ حسرتؔ کے سیاسی خیالات کو سمجھنے کے لئے صرف آزادیٔ کامل کی حمایت کا علم کافی نہیں بلکہ ۱۹۲۶ء میں پہلی

آل انڈیا کمیونسٹ کانفرنس کانپور میں حسرتؔ نے جو استقبالیہ خطبہ پڑھا تھا وہ اُردوئے معلےٰ جلد ۱، نمبر ۵ و ۶ بابت مئی۔ جون ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا ہے۔ اس میں وہ فرماتے ہیں:-

"کمیونزم کی تحریک کاشتکاروں اور مزدوروں کی تحریک ہے۔ بعض لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ کمیونزم اور خونریزی و فساد لازم و ملزوم ہیں، حالانکہ اس کی حقیقت اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ ہم لوگ عدم تشدد کو صرف ضرورت و مصلحت کی بنا پر جائز سمجھتے ہیں اور مہاتما گاندھی کی طرح اس کو ہر حالت میں بطور اصول لازمی قرار نہیں دیتے۔"

ذاتی اور شخصی یعنی پرسنل اور پرائیویٹ جائداد کا فرق انھوں نے اس طرح واضح کیا ہے:-

"ذاتی چیزوں میں گھڑی، چھڑی، لوٹا، مکان، کپڑے آتے ہیں۔ شخصی میں زمین کارخانے وغیرہ اور کمیونسٹ اصول کا عمل ذاتی جائداد پر نہیں ہوتا صرف شخصی پر ہوتا ہے۔"

پارٹی کے اغراض و مقاصد کا مجملاً اس طرح تذکرہ کیا ہے:-

"(۱) آزادیٔ کامل کا کل جائز ذریعوں سے قائم کرنا، سوراج کی ہیئت سوویٹ ری پبلک کی ہو جہاں کمیونزم کے اصولوں پر عمل کیا جائے۔ (۲) سوراج کے قائم ہونے تک کاشتکاروں اور مزدوروں کی فلاح و آزادی کی ہر ممکن کوشش کرنا اور اس ضمن میں ہندوستان کی ہر سیاسی جماعت کے ساتھ اُس حد تک اشتراکِ عمل کو جائز رکھنا جس حد تک وہ جماعت ہمارے مذکورہ بالا اغراض کی تائید کرے۔ (۳) کمیونزم کے اصولوں کی اشاعت کا سامان کرنا اور جمہور کو اپنا ہم خیال بنانا تاکہ سوراج کے قیام کے ساتھ فوراً ان پر عمل شروع ہو سکے۔"

مولانا نے یہ بھی واضح کیا ہے کہ ہماری جماعت صرف ہندوستان کی جماعت ہے۔ کمیونزم اور مذہب کے متعلق مولانا کا ارشاد یہ تھا کہ "ہم ہر مذہب کے وجود کو تسلیم کرتے ہیں، ہمارے نزدیک لامذہبی بھی ایک مذہب ہے۔" کمیونزم اور اسلام کے سلسلے میں ان کی رائے یہ تھی کہ "بعض مسلمان لیڈر بلا وجہ کمیونزم کو اسلام کے خلاف بتاتے ہیں حالانکہ حقیقت حال اس کے بالکل برخلاف ہے مثلاً کم از کم سرمایہ داری کے خلاف تو اسلام کا فیصلہ شاید کمیونسٹی عقیدے سے بھی زیادہ سخت ہے۔" آخر میں اُنھوں نے کہا ہے کہ کمیونزم پالٹکس کی بہترین اور آخر ترین شکل ہے۔ مولانا کے ان خیالات میں اگرچہ گہری سائنٹفک نظر نہیں ہے مگر اس میں شک نہیں کہ ان کی نکتہ رس اور بالغ نظر طبیعت نے کمیونزم کی اہم سچائیوں کو سمجھ لیا تھا اور اسی لئے باوجود اس کے کہ وہ کانگریس کی سرمایہ دارانہ اور مسلم کش روش سے بیزار ہو کر لیگ میں شامل ہو گئے تھے مگر وہ ہمیشہ عوام کے دوست رہے اور اپنے اشتراکی عقیدے پر بھی قائم رہے۔ اسی لئے اُنھوں نے اپنا سیاسی فارمولا، وفاقیہ تجاویز (CONFEDERATION OF STATES) پیش کیا تھا۔ اگر ہمارے سیاسی رہنما مولانا کے اس فارمولے

پر زیادہ توجہ کرتے تو تقسیم ہند کے ہولناک نتائج سے دوچار نہ ہونا پڑتا اور اقلیتوں کے حقوق کے تحفظ کا بھی انتظام ہو جاتا
مولانا کے سیاسی خیالات چونکہ ان کی شخصیت اور اُردوئے معلّٰی کے مخصوص کیریکٹر کا ایک جز ہیں اس لئے ان کا قدرے تفصیل سے ذکر کیا گیا۔ ۱۹۱۰ء میں جب مولانا نے اُردوئے معلّٰی کی پالیسی میں یہ ترمیم کی کہ ہر قسم کے مضامین شامل نہ کئے جائیں تو بھی پالٹکس اور ادب کا دامن نہ چھوڑا۔ اس لئے نہ صرف حسرت کے سیاسی شعور کے مطالعہ کیلئے بلکہ ہندوستانی مسلمانوں کے قومی شعور کو سمجھنے کے لئے اُردوئے معلّٰی کے فائلوں کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

اُردوئے معلّٰی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس کے صفحات میں ہمیں اُردو کے بہت سے اساتذہ کے حالات اور ان کے کلام کا انتخاب ملتا ہے۔ اسی انتخاب کو انھوں نے بعد میں "انتخاب سخن" کے نام سے شائع کیا جو اپنی نوعیت کا سب سے وسیع انتخاب ہے۔ اس میں مشہور اساتذہ کے علاوہ ان کے تلامذہ اور درجہ دوم کے بہت سے اہم شعرا کا کلام مل جاتا ہے اور حسرت کی وجہ سے کتنے ہی اہم شعرا پردۂ گمنامی میں دفن رہنے سے بچ گئے ہیں۔ حسرت خود ایک بڑے شاعر تھے۔ انھیں سوز و گداز، دردمندی اور اثر پذیری فطرت سے ملی تھی۔ ان کی طبیعت میں فرشتوں کی معصومیت کے ساتھ مضبوط ارادہ رکھنے والوں کی ضد اور صلابت بھی تھی۔ انھوں نے ہماری کلاسیکل شاعری کا جتنا گہرا مطالعہ کیا تھا، فن اور رموز فن کے باریک سے باریک نکتے کو جس طرح دیکھا تھا، الفاظ کو جس طرح پرکھا اور تولا تھا اور لفظوں کے پیچھے خیال کی صداقت، معنویت اور شعریت کا جس طرح احساس کیا تھا اس طرح کم محققین اور نقادوں نے کیا ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ شعرا و اساتذہ کے متعلق ان کے خیالات بڑا وزن رکھتے ہیں اور اگرچہ کہیں کہیں اُن سے اختلاف ناگزیر ہے مگر پھر بھی ان کی اہمیت سے انکار کرنا ہٹ دھرمی کے مترادف ہوگا۔
اُردوئے معلّٰی میں جہاں اُن کی اور اُس زمانے کے تمام مشہور اساتذہ کی غزلیں اور نظمیں شائع ہوتی تھیں وہاں اُن کے علاوہ بعض مشہور لکھنے والوں کے مضامین بھی ہوتے تھے۔ اُردوئے معلّٰی کا سب سے اچھا دور ۱۹۱۲ء تک کا ہے۔ اس زمانے میں رسالہ پہلے ۴۸ اور ۶۴ صفحے کا شائع ہوتا تھا اور مضامین اور نظموں اور غزلوں میں بھی کافی تنوع ہوتا تھا۔ ۱۹۱۲ء کے بعد سے اُردوئے معلّٰی میں انتخابات زیادہ ہونے لگے اور اُس کے ضمیمے کے طور پر کلیاتِ سخن کے اجزا نکلنے شروع ہو گئے۔ آخر آخر میں تو یہ رسالہ بادامی پتنگی کاغذ پر چند تبرکات کا مجموعہ رہ گیا تھا۔
حقیقت یہ ہے کہ کوئی رسالہ ایک فرد واحد کی تمام تر توجہ سے نہیں چل سکتا اور ایک فرد جو امکانی کوشش کر سکتا ہے وہ حسرت نے برابر کی پھر بھی اُردوئے معلّٰی کے کام کو چلانے والے حسرت کو نہ ملے، دوسرے ان کی سیاسی مصروفیات نے اور اُن کے قید و بند کے سلسلے نے بھی اُردوئے معلّٰی پر اپنا نقش چھوڑا۔ ادب حسرت کی زندگی تھا مگر ساری زندگی

نہیں سکا۔ ورنہ اُردوئے معلےٰ کا کارنامہ عدیم المثل اور فقید النظیر ہوتا۔

حسرت نے حالانکہ کلاسیکل ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا مگر انھوں نے قدیم و جدید کے خانوں میں محصور رہنا کبھی گوارا نہیں کیا۔ اُردوئے معلےٰ کے آغاز میں لکھتے ہیں۔

"طرز قدیم و جدید کی قید کو میں ناپسند کرتا ہوں، کوئی رنگ ہو اچھا ہو اُردوئے معلےٰ دونوں قسموں کا گرویدہ ہے"

غزلوں میں وہ انفرادیت اور نظموں میں معنویت اور تسلسل بیان کے دلدادہ تھے۔ شروع سے اُن کے اندر شعر و سخن کا ایک صالح مذاق موجود تھا۔ وہ فکر و فن کے رموز کو جانتے تھے۔ اسی لیے وہ جدید و قدیم کی سخت حد بندیوں کے خلاف تھے۔ اقبال نے گویا حسرت کے دل کی بات کہی ہے۔

زمانہ ایک حیات ایک کائنات بھی ایک   دلیل کم نظری قصّۂ جدید و قدیم

ایک گہرے اور رچے ہوئے ادبی شعور کے باوجود حسرت کا نئے تقاضوں کا قائل ہونا اور تازگی، جدت اور تجربات کی قدر کرنا، ظاہر کرتا ہے کہ اُن کا تنقیدی شعور کتنا بڑھا ہوا تھا۔ مغربی محققین نے نقادوں کی جامعیت، روایات سے واقفیت اور تجربات سے ہمدردی پر جو زور دیا ہے وہ حسرت کے یہاں پوری طرح جلوہ گر ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اُن کی آزاد اور بے لاگ رائے اور اُن کی تحقیق نے مل کر اُن کے ادبی و تنقیدی مضامین کو ایک لازوال سرمایہ بنا دیا ہے، اُردو داں طبقہ زیادہ تر ایک ہی آنکھ رکھتا ہے، اُس نے حسرت کی شاعری کی تو خاصی قدر کی مگر اُن کی تحقیقی و تنقیدی خدمات کو وہ درجہ نہ دیا جن کی وہ مستحق تھیں۔ ضرورت ہے کہ اُردوئے معلےٰ کے اچھے مضامین کا ایک انتخاب کئی جلدوں میں شائع کیا جائے اس میں حسرت کے علاوہ امداد امام اثر، شاد عظیم آبادی چکبست، تمنّا، پریم چند نظم طباطبائی، محبوب الرحمٰن کلیم، امیر احمد علوی، احسن مارہروی کے مضامین بھی شامل ہونے چاہئیں۔

شاہ حاتم، مظہر جان جاں۔ قائم، سودا، رنگین مصحفی، مجروح، امیر اللہ تسلیم، اصغر علی خاں نسیم۔ مومن، غالب، شاہ ظفر شاہ نصیر، نوا بدایونی، ظہیر دہلوی، گستاخ، وفا رامپوری پر حسرت کے مضامین بڑے قابل قدر ہیں۔ قائم اور مصحفی کو تو لوگوں نے فراموش کر دیا تھا۔ حسرت نے انھیں دوبارہ دریافت کیا اور اُن کی موجودہ مقبولیت میں حسرت کا بڑا ہاتھ ہے۔ آب حیات کی انشا پردازی اور سحر طرازی کی وجہ سے بعض اہل کمال کی عظمت عام نگاہوں سے روپوش ہو گئی تھی حسرت نے انھیں اُن کا حق دلوایا۔ افراط و تفریط کی وجہ سے جو انتہا پسندی پیدا ہو گئی تھی حسرت نے اُسے کم کر کے ایک توازن عطا کیا اور غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیے کے چند معیار لوگوں کے سامنے رکھے۔ مجروح کے تذکرے میں اُردوئے معلےٰ ۱۹۰۵ء اگست نمبر) میں لکھتے ہیں:-

"شاعری اور استادی کا صرف یہی کمال نہیں ہے کہ مضمون بلند ہو اور زبان صحیح یا ردیف کھلتی ہوئی ہو اور قافیہ تازہ، بلکہ ان سب باتوں کے علاوہ سب سے بڑی خوبی جو سب سے بڑھ کر مشکل لیکن سب سے زیادہ قابل لحاظ ہے وہ انتخاب الفاظ سے متعلق ہے۔"

انتخاب الفاظ کا یہ مسئلہ معمولی نہیں ہے اور آج جب یہ خیال عام ہوتا جارہا ہے کہ الفاظ کے شعور کو معنویت سے علیحدہ کرکے نہیں دیکھنا چاہئے یعنی ہیئت اور مواد کو بالکل ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا، تو حسرت کا انتخاب الفاظ کا یہ معیار دراصل انتخاب مضمون کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ حسرت آمد اور آورد میں فرق کرتے تھے۔ آخر عمر میں انھوں نے اُردو شاعری کی تقسیم جن عنوانوں کے ماتحت کی تھی اُن میں آمد اور آورد کے فرق کو سب سے پہلے لیا تھا۔ اسی لئے باوجود لکھنؤ کی زبان کے معترف ہونے کے، وہ لکھنؤ کی لفظ پرستی کے دلدادہ نہ تھے اور نہ دہلی اسکول کے اندھے مقلد، وہ غزل کے حسن کو پہچانتے تھے اور اس کے مخصوص رنگوں کی پرکھ رکھتے تھے، ان کا غزل گوئی کا تصور، امیر و داغ کے موازنے میں بہت اچھی طرح ظاہر ہوتا ہے۔ فروری ۱۹۱۱ء کے اُردوئے معلیٰ میں لکھتے ہیں:-

"عاشقانہ شاعری کی دو قسمیں ہیں۔ اوّل وہ جس میں جذبات شوق کی صحیح کیفیت نگاہ حق شناس کے روبرو عشق کو خدانمائی کی اس شان میں پیش کرتی ہے کہ جس کی نسبت نظامی نے ہو اللہ فرمایا اور جسے مولانا روم نے اپنی تمام علتوں کی دوا قرار دیا۔ اسی شاعری کی ایک سرحد تصوف اور عشق حقیقی کے قریب اور دوسری عشق مجازی اور پاک محبت سے ملحق ہوا کرتی ہے۔ اُردو زبان میں تصوف اور عشق کا مذاق شاذ ہے۔ البتہ محبت کے جذبات میر و مصحفی یا درد و قائم کے کلام میں اکثر پائے جاتے ہیں۔ عاشقانہ شاعری کی دوسری قسم وہ ہے جس میں پاک اور بے لوث عشق کے بجائے ہوس پرستی کے جذبات کی صحیح تصویر کھینچی گئی ہے جس کے نمونے جرأت، میاں نظیر اور انشا کے کلام میں بکثرت ملتے ہیں۔

داغ و امیر کی سخن سنجی کو ہم نہ قسم اوّل میں شامل کرسکتے ہیں نہ قسم دوم میں۔ جرأت و انشا کی طرح نہ داغ کی شاعری عیاشانہ ہے نہ میر و درد کے مانند امیر کا کلام عارفانہ، سوز و گداز کی دولت سے عموماً دونوں کا کلام محروم ہے اور عاشقانہ شاعری کا اطلاق ان دونوں میں سے کسی کی شاعری پر نہیں ہوسکتا۔

امیر کے اشعار میں مضمون کی بلندی، خیال کی نزاکت، بیان کی متانت اور زبان کی صحت، غرضیکہ پختگی کلام کے تمام لوازمات موجود ہوتے ہیں لیکن شاعری کی جان یعنی تاثیر کی عدم موجودگی کے باعث ان کی حیثیت ایک حسین مگر بے روح جسد سے زیادہ نہیں قرار پاسکتی (مراۃ الغیب اور نعتیہ کلام اس کا ثبوت ہے) داغ کے اشعار میں زبان

کی صفائی، محاورۂ اُردو کی بے تکلفی، بیان کی شوخی اور الفاظ کی پسندیدہ تکرار یا اُلٹ پلٹ، غرضکہ شعر کی ظاہری خوبی کا تمام سامان فراہم ہوتا ہے لیکن وہ بات جسے ہم عشق کے جذبات عالیہ کے لئے سرمایۂ شادمانی کہہ سکیں اس کا یہاں نشان بھی نہیں ملتا، جذبات روحانی تو درکنار، داغ نے خواہشات نفسانی کی بھی صحیح تصویر بہت کم کھینچی ہے معاملہ بندیوں اور عیاشانہ چوچلوں کو بھی تصنع کا عیب مبتذل اور بدنما بنا دیتا ہے کہ مذاق صحیح ان سے کسی طرح لذت یاب نہیں ہو سکتا...... قادر الکلام ہونے کی حیثیت سے امیر کو داغ پر اور ایک خاص اندازِ سخن کے مالک ہونے کی حیثیت سے داغ کو امیر سے افضل قرار دے سکتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی دونوں برابر ہیں۔"

دہلی اور لکھنؤ کے دو تاجدار شعرا ظفر اور اختر کے متعلق بھی ان کی رائے دلچسپ ہے اُردوئے معلّیٰ جنوری سنہ ۱۹۱۱ء میں لکھتے ہیں "ظفر کا کلام سوز و گداز کی خوبیوں سے مالا مال ہے، اس کے برخلاف اختر کی شاعری میں تصنع اور آورد کے سوا کچھ بھی نہیں پایا جاتا۔" اسی طرح انھوں نے سب سے پہلے آزاد کے اس خیال کی تردید کی کہ ظفر کے کلام میں جو کچھ ہے وہ ذوق کا ہے۔ اُنھوں نے ظفر اور شاہ نصیر کی مشترک خصوصیات پر زور دیا ہے اور یہ اعتراف کیا ہے کہ ظفر کے یہاں شاہ نصیر کی تمام صفات کے ساتھ تاثیر مستزاد ہے۔ دونوں کی حقیقی کمزوری پر بھی ان کی نظر گئی ہے یعنی لمبی ردیفیں جن میں مصرعۂ ثانی تو قریب قریب بنا بنایا ہوتا ہے صرف مصرعۂ اوّل کے لئے فکر کرنی پڑتی ہے۔"

دہلوی اور لکھنوی شاعری کے متعلق حسرت نے قلق پر تبصرے کے سلسلے میں بھی اظہار خیال کیا ہے اور یہاں اُنھوں نے ذرا زیادہ سخت زبان استعمال کی ہے۔ اُردوئے معلّیٰ بابت سنہ ۱۹۰۶ء میں لکھتے ہیں:-

"قلق کی مشاقی اور اُستادی میں کوئی شبہ نہیں لیکن دیگر اساتذۂ لکھنؤ کے مانند ان کے کلام سے بھی بجز اس کے کہ بوقت ضرورت بطور سند استعمال کیا جائے۔ دل یا روح کو کوئی سرور حاصل نہیں ہو سکتا۔"

انھوں نے قلق کا ایک سفر آشوب بھی درج کیا ہے جس میں واجد علی شاہ کے سفر کلکتہ کا حال نسبتاً سادہ اور پر اثر زبان میں لکھا گیا ہے مگر اس میں بھی ذاتی رنج و الم کا حال زیادہ ہے، قومی نقصان کا جذبہ کم۔

حسرت اساتذۂ غزل مصحفی، مومن، قائم کے زیادہ قائل تھے۔ اُنھوں نے مصحفی کی ہمہ رنگی اور خارجیت کے نئے احساس پر زور دیا ہے اور اُن کے فن میں شگفتہ و دراز قافیوں اور ردیف کی تلاش اور پھر ردیف کو مختلف طور پر نباہنے کی خصوصیت پر زور دیا ہے۔ مومن کے سلسلے میں ان کی رائے اور بھی قابل غور ہے۔ اُن کی رائے یہ ہے کہ اُردو شاعری کے لحاظ سے (یہاں اُردو شاعری سے ان کی مراد شاعری کے فن سے معلوم ہوتی ہے) ذوق کا درجہ غالب سے اور غالب کا درجہ مومن سے بلند ہے لیکن درد و تاثیر کے لحاظ سے مومن کا کلام غالب سے افضل اور ذوق سے

افضل تر ہے" ان کے خیال میں فارسیت، سہل ممتنع، خوشنما تراکیب، بیان کے مقابلے میں مضمون کا خیال، غالب و مومن کے یہاں مشترک ہے۔ مومن خاں کی اُستادی کے وہ دو وجوہ سے قائل ہیں اول تو اُن کی خصوصیت انداز دوسرے فارسی مذاق اور ترکیبوں کی آمیزش جس کی وجہ سے ان کے کلام میں ایک خاص وقعت پیدا ہوگئی ہے جس کی مثال سوائے غالب کے اور کسی کے کلام میں نہیں ملتی۔

حسرت کی نکتہ سنجی کا یہاں قائل ہونا پڑتا ہے۔ فارسی مذاق اور ترکیبوں کی وجہ سے اُردو شاعری کو ایک نئی معنویت اور رمزیت، ایک نئی بلاغت اور حسن کاری ملی جس سے اُردو کے شعرانے بہت فائدہ اُٹھایا ہے، یہی اسلوب روزمرہ اور محاورے کے بجائے حکیمانہ مسائل کے اظہار پر زیادہ قادر ہے اور اگرچہ حسرت نے اس کا صاف صاف ذکر نہیں کیا لیکن اس کا احساس بھی اُن کے یہاں بڑا معنی خیز اور اہم ہے۔

طرض غزل گو شعرا کے متعلق حسرت کے تبصرے بڑے اہم اور قابل قدر ہیں ان کی تنقیدوں میں بظاہر فن پر زور معلوم ہوتا ہے، مگر دراصل فن کا ایک شگفتہ اور گہرا تصور موجود ہے۔ پھر اُنھوں نے نہایت آزادی اور جرأت سے اظہار خیال کیا ہے اور کسی کی شخصیت اور شہرت سے وہ مرعوب نہیں ہیں۔ آزاد کی استاد پرستی کو دیکھتے ہوئے حسرت کی اپنے استاد امیراللہ تسلیم کے متعلق یہ رائے بڑی وقعت کے لائق ہے:۔

"عہد نسیم میں ہی بلکہ اس کے دس سال بعد تک مرحوم مثنوی نگاری کی طرح قصیدہ نگاری میں بھی یکتائے روزگار تھے۔ زوال سخن کا سب سے زیادہ اثر حضرت تسلیم کی غزلوں پر پڑا، اُن کے درمیانی دور کی غزلیں اُن کے انحطاط کو اور آخری دور کی غزلیں ان کے زوال کو ظاہر کرتی ہیں"

اسی طرح حسرت نے دوسرے اصناف کے متعلق جو رائے ظاہر کی ہے وہ بھی اُن کے گہرے تنقیدی شعور اور اُن کی سلامتی طبع پر دلالت کرتی ہے چک بست نے جب گلزار نسیم کا نیا ایڈیشن شائع کیا تو اس پر ایک معرکتہ الآرا مقدمہ لکھا اور بمقتضائے بشریت نسیم کے کمالات شاعری کو خوب نمایاں کیا یہاں تک کہ سحرالبیان اور گلزار نسیم کو برابر کا درجہ دے دیا "میر حسن سخن آفرین ہیں نسیم معنی آفرین ہیں" شرر نے اس کے جواب میں اس مثنوی کو آتش کی مثنوی قرار دیا، اس کی زبان کو لکھنؤ کی مستند زبان ماننے میں تامل کیا، نیز اس کی بعض اغلاط کے ثبوت میں بعض اسناد پیش کیں۔ چک بست نے ایک عالمانہ جواب میں نسیم کی حمایت کی اور پھر ایک نہایت گرم مباحثہ چھڑ گیا اُردوئے معلیٰ میں چک بست کا مضمون، شرر کا جواب، چک بست کا جواب الجواب اور شرر کا مزید جواب، یہ سب شائع ہوئے، حسرت کی رائے اس پر حسب معمول متوازن اور معتدل ہے۔ اُنھوں نے نسیم کی استادی کا اعتراف

کیا ہے اور گلزار نسیم کو لکھنؤ کے رنگ کی ایک اعلیٰ مثال اور اپنے رنگ میں لاجواب قرار دیا ہے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں۔
کہ "گلزار نسیم کی زبان بلا شبہ لکھنؤ کی زبان ہے اگرچہ بعض موقعوں پر اسے لکھنؤ کی قدیم زبان کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔"
حسرت نے اس کی وجہ یہ بتائی ہے کہ نسیم آتش کے واسطے سے مصحفی کے اثر سے نہ بچ سکے۔ اجتہاد ناسخ کا ان پر اثر کم ہوا۔ انھوں نے اس پر عمل ضرور کیا مگر جا بجا اس کی پابندی نہ کر سکے۔ بھڑکائی جمیلہ ما دراس کی۔
گلزار نسیم کے رنگ کو مثنوی کے لئے ناموزوں قرار دیا ہے۔ اُردوئے معلیٰ اگست ستمبر ۱۹۰۵ء میں لکھتے ہیں :۔

"جس طرح قصیدے کے لئے بلاغت و شکوہ الفاظ، قطعات کے لئے تسلسل و خوبی مضمون، رباعیات خصوصاً آخری مصرعے کے لئے برجستگی مضمون والفاظ لازم و ملزوم ہیں۔ اسی طرح ذوقِ سلیم کا تقاضا یہ ہے کہ بیانیہ مثنوی کے اسلوب نظم میں سادگی و روانی کے بجائے تصنع اور محذوفات کو دخل نہ ہو، کیونکہ اس سے مثنوی کی اصل غرض یعنی ادائے مطالب یا بیانِ حکایت کی غرض فوت ہو جاتی ہے اور سامع یا ناظر کی طبیعت اصل قصے سے ہٹ کر رعایات لفظی کے بھیڑ میں پڑ جاتی ہے۔"

زبان و ادب کے اہم مسائل پر اُردوئے معلیٰ میں متعدد مضامین ملتے ہیں۔ ان میں ادب الکاتب والشاعر کے عنوان سے نظم طباطبائی کا ایک معرکتہ الآرا مضمون متعدد قسطوں میں نکلا ہے۔ اس میں تذکیر و تانیث۔ اُردو رسم الخط کے متعلق اظہار خیال، غلط الفاظ کی تحقیق، زبانداں اور اہلِ زبان کی بحث، دہلی و لکھنؤ اسکول کی زبان کا فرق قابل ذکر مضامین ہیں۔ ۱۹۱۱ء میں انھوں نے "نے" کے استعمال پر بحث کی ہے اور دکھایا ہے کہ نہ صرف پنجاب میں بلکہ دہلی کے قدیم شعرا کے یہاں بھی "نے" کا اس طرح استعمال ملتا ہے چنانچہ کلیاتِ ظفر سے انھوں نے "نے" اور دیکھا ہوا ہے کے اسناد پیش کئے ہیں۔

ہم نے ہے خوب اس کی طرز ناز پہچانی ہوئی
چال پہچانی ہوئی آواز پہچانی ہوئی

حسرت نے بعض نوادر کی اشاعت کو اپنا خاص فریضہ قرار دیا تھا چنانچہ اُردوئے معلیٰ میں ملا مسیح کی رامائن فارسی تلق کا سفر آشوب، بنواری لال شعلہ شاگرد بے صبر سکندر آبادی وتفتہ کی مثنوی برج چھب علیٰ شاگرد مصحفی کی مثنوی سوز و ساز قابل ذکر ہیں خصوصاً بنواری لال شعلہ کی برج چھب تو اس قابل ہے کہ اسے دوبارہ شائع کیا جائے۔ انھوں نے اُردو زبان کے قدیم گلدستوں کے انتخابات بھی شائع کئے تھے اور آج اُردو زبان و ادب کی تاریخ کے طالب علم کے لئے ان مضامین میں بڑا مفید اور کارآمد مواد مل سکتا ہے۔ انھوں نے انیسویں صدی کے آخر کے حسب ذیل گلدستوں کا ذکر کیا ہے۔

۱۔ گلدستۂ شعر ضمیمہ اخبار انوار الاخبار لکھنؤ آغاز ۱۸۷۱ء   ۲۔ گل کدہ ریاض خیرآباد ۱۸۷۹ء

۳- نتیجۂ سخن کلکتہ	۱۸۸۲ء	۱۱- گلدستۂ کیف اناؤ	۱۸۸۹ء
۴- پیامِ یار لکھنؤ	۱۸۸۳ء	۱۲- دامنِ بہار آگرہ	۱۸۹۲ء
۵- تحفۂ عشاق	۱۸۸۴ء	۱۳- گلچیں لکھنؤ	۱۸۹۲ء
۶- کرشمۂ دلبر خیرآباد	۱۸۸۵ء	۱۴- انتخاب لکھنؤ	۱۸۹۳ء
۷- ریاضِ سخن مرادآباد	۱۸۸۵ء	۱۵- تصویرِ عالم	۱۸۹۶ء
۸- دامنِ گلچیں لکھنؤ	۱۸۸۵ء	۱۶- ریاضِ سخن مارہرہ	۱۸۹۶ء
۹- فتنہ و عطرِ فتنہ	۱۸۸۵ء	۱۷- خدنگِ نظر	۱۸۹۷ء
۱۰- نغمۂ بہار لکھنؤ	۱۸۸۶ء	۱۸- معیار لکھنؤ	۱۸۹۸ء

اسی طرح فروری ۱۹۲۵ء کے اُردوئے معلّیٰ میں انھوں نے اپنے ۲۰۸ معاصرین کا ذکر کیا ہے، جس میں اساتذہ، مشاق شعرا کم مشہور اور نومشق سب آگئے ہیں۔

اُردوئے معلّیٰ کے ان مضامین میں جابجا بے شمار جواہر پارے بکھرے پڑے ہیں۔ اس سلسلے میں ایک مثال نہایت دلچسپ ہے جو ابھی تک کہیں اور میری نظر سے نہیں گزری۔ مکتوبات آزاد پر حالی دہلوی نے ایک مقدمہ لکھا تھا۔ اس میں آزاد کی وارفتگی و دیوانگی کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے لکھا تھا کہ شعرا کے لئے یہ وارفتگی کوئی نئی چیز نہیں۔ حسرت نے اس مقدمے کا وہ حصہ پورا دے دیا ہے جس میں ذوق، مومن و غالب کی وارفتگی کی مثالیں ہیں۔ ذوق کے متعلق لکھا ہے کہ وہ ایک دفعہ نیم برہنہ صرف تہمد پہنے فکرِ سخن میں غرق قلعہ شاہی تک پہنچ گئے تھے اور جب شاہی چوبدار نے ٹوکا تو انھیں ہوش آیا، مگر اسی عرصے میں بہادر شاہ ظفر کو خبر ہوئی اور انھوں نے اسی حال میں انھیں طلب کر لیا، اُن کے اشعار سنے اور پھر انھیں خلعت فاخرہ سے سرفراز کر کے واپس کیا۔ مومن خاں سڑک پر گزرتے تھے تو کوئی نہ کوئی شاگرد اس غرض سے ساتھ ہو جاتا تھا کہ عالمِ وارفتگی میں ہاتھ ایک خاص انداز سے اُٹھائے ہوئے اور جھومتے ہوئے وہ کسی گاڑی سے نہ کچل جائیں۔ غالب کے متعلق سب سے دلچسپ معلومات مہیا کی ہیں:۔

"اُن کے دیوان خانے میں محلے کے بہت سے بے فکرے جمع ہوتے تھے اور اُن کی حقے اور پان اور کبھی کبھار مٹھائی سے تواضع کی جاتی تھی۔ غالب خود بالاخانے پر رہتے تھے مگر اُن لوگوں سے کبھی کچھ کام لیتے تھے تو یہ لیتے تھے کہ جب کوئی نیا مضمون باندھتے تھے اور اس کی مسرت کے کیف میں بے خود ہو جاتے تھے تو نیچے تشریف لے آتے تھے اور وہ شعر لوگوں کو سناتے تھے اور داد دے کر پھر اُلٹے پاؤں واپس چلے جاتے تھے، نیچے سناٹا ہوا تو مزدر کہتے تھے کہ آج محلّے میں خیریت تو ہے کوئی حادثہ تو نہیں ہو گیا؟ کلو کا بیان یہ ہے کہ کئی مرتبہ

> ایسا ہوا کہ دیوان خانے میں چڑیا بھی نہیں لیکن مرزا صاحب آئے اور دروازے میں کھڑے ہو کر آپ نے فرمایا، "تو بھی سنو کیا مضمون ہاتھ آیا ہے" پھر آپ نے شعر پڑھا اُس کی ضروری تشریح کی اور مطمئن ہو کر کوٹھے پر چلے گئے۔

محلے کے بے فکروں کو جمع کرنے کا کام کلّو اور کلیان کے سپرد تھا اور وہ لوگوں سے کہتے تھے "آج پھر بڈھے کو سودے کا زور ہوا ہے" اس کے باوجود مرزا پر جان چھڑکتے تھے اور کلّو تو اکثر انھیں یاد کرکے اور اُن کے واقعات بیان کرکے رو دیا کرتا تھا مرزا صاحب باوجود اپنی تنگی کے اپنے ملازمین کے ساتھ بڑا اچھا سلوک کرتے اور اپنی وضعداری کو نباہتے تھے۔ حالی نے لکھا ہے کہ جب وہ حالی سے ملے تو اُنھوں نے غالب کا ایک واقعہ سنایا جو شیفتہ نے ان سے بیان کیا تھا شیفتہ نے کہا تھا کہ ایک بار غالب نے اُنھیں یہ شعر سنایا ؎

خوشی جینے کی کیا، مرنے کا غم کیا ہماری زندگی کیا اور ہم کیا

شیفتہ نے جب اس کی بہت تعریف کی تو مرزا نے کہا کہ یہ شعر تو میں یوسف علی خاں ناظم کو دے چکا۔ ناظم کے اشعار میں غالب کے رنگ کے بہت سے اشعار موجود ہیں کتاب خانہ سرکاری رام پور میں ناظم کا دیوان غالب کا تصحیح شدہ موجود ہے۔ اس میں جابجا غالب کی اصلاحیں ہیں اور ان سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ناظم کے یہاں غالب کی جھلک اسی وجہ سے ملتی ہے۔

حسرت نے اپنی تحقیق و تنقید میں جس آزادی و بیباکی کا ثبوت دیا ہے اس کی مثال ہیں اُن کے اقبال کے ابتدائی کلام پر سخت اعتراضات اور حالی کی قومی شاعری کے کمزور پہلوؤں کا جائزہ قابل ذکر ہیں۔ اسی طرح اندر سبھا پر انھوں نے اگست ۱۹۰۳ء میں جو مضمون لکھا ہے اس میں نئے مذاق پر سخت نکتہ چینی کی ہے اور اندر سبھا کی ادبی و ڈرامائی خوبیوں پر اچھی طرح روشنی ڈالی ہے۔

لکھنؤ یونیورسٹی لائبریری میں اردوئے معلّیٰ کا ۱۹۱۳ء تک کا فائل موجود ہے اس کے بعد کے کچھ پرچے میرے پاس موجود ہیں۔ یہ رسالہ تحقیق و تنقید، سیاسی مضامین، انتخاب کلام اور تبصروں کے لحاظ سے اپنی مثال آپ ہے۔ اگر اس کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو حسرت کو صرف ایک بڑا شاعر ہی نہیں بلکہ ایک اچھا محقق اور ایک سنجیدہ اور قابل قدر نقاد ماننے میں کسی کو تامل نہ ہوگا، پھر اس رسالے میں معاصرین کے کلام کے جو نمونے شائع ہوئے ہیں وہ بھی ہمارے لئے بڑی دلچسپی کا سامان رکھتے ہیں فانی کی کئی اچھی غزلیں جو باقیات میں نہیں ہیں اور صرف دیوان فانی مطبوعہ نقیب پریس میں شائع ہوئی تھیں اردوئے معلّیٰ میں ملتی ہیں۔ امداد امام اثر، شاد عظیم آبادی، گستاخ رام پوری، وفا رام پوری، امیر اللہ تسلیم، صفی لکھنوی، عزیز لکھنوی کے کئی شاہکار اس رسالے میں محفوظ ہو گئے ہیں۔ نئے طرز کی مثنویاں بھی ہیں، اقبال و اکبر کا کلام بھی۔ غرض حسرت نے اُردوئے معلّیٰ کے ذریعے سے اُردو زبان و ادب کی جو گراں قدر خدمت انجام دی ہے وہ ہماری تاریخ میں سونے کے حروف سے لکھے جانے کے قابل ہے اور اُردو ادب کا کوئی طالب علم اسے نظر انداز نہیں کر سکتا۔

حسرت کی شاعری کے نشاطیہ عناصر

(از سید احتشام حسین)

رندِ مے نوش کبھی، صوفیِ صافی ہے کبھی

حسرت! آخر یہ ترا رنگِ طبیعت کیا ہے!

"رندِ مے نوش" اور "صوفیِ صافی" کے درمیان کتنا فاصلہ ہے، مختلف الخیال لوگوں میں اس پر زبردست اختلاف ہوگا۔ کوئی اسے ایک ہی تصویر کے دو رُخ بتائے گا اور کوئی دو متضاد تصویریں۔ کوئی مجاز اور حقیقت کی بحث چھیڑ دے گا اور کوئی شخصیت کے مکمل ہونے یا خام رہ جانے کی طرف اشارہ کرے گا، تاہم کسی نہ کسی طرح حسرت کی شخصیت اور مزاج میں ایسے پہلو ایک ہو جاتے ہیں اور ایک خاص انداز کی دلکشی پیدا کرتے ہیں جہاں ایک رومانی مثالیت کے سہارے درویشی اور انقلاب پسندی، تصوف اور اشتراکیت کا امتزاج ہوتا ہے اور حسرت اعلان کرتے ہیں:-

درویشی و انقلاب مسلک ہے مرا صوفی مومن ہوں، اشتراکی مسلم

اس وقت یہ بحث چھیڑنا مقصود نہیں کہ حقیقت کی دنیا میں ان مختلف تصورات کو مکمل طور پر ہم آہنگ کرنا ممکن بھی ہے یا نہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ حسرت جس دنیا میں بستے تھے اور جو دنیا بنانا چاہتے تھے اُن کے ملے جلے تصورات سے اُن حسین خوابوں کی تخلیق ہوتی جو صحت مند بھی ہوتے ہیں اور حقیقت سے قریب تر بھی۔ حسرت کی شاعری میں جو رعنائی تازگی، گداز، کیف، تغزل اور رومانیت ہے اُس کے سرچشمے حسرت کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کے مختلف پہلوؤں میں ملیں گے شخصیت کی تعمیر اور تشکیل میں جو عناصر کام کرتے ہیں انھیں سے مختلف طبائع وجود میں آتے ہیں اور انفرادیت کی داغ بیل پڑتی ہے، یہ انفرادیت اگر زندگی کے سمجھنے کے سلسلہ میں پیدا ہو تو قوس قزح کے رنگوں کی طرح اپنی الگ حیثیت رکھنے کے ساتھ ساتھ کل سے ہم آہنگ بھی ہوتی ہے۔ حسرت کی سادہ اور بے لوث، عمومی اور عملی زندگی میں اُن کی شخصیت اس طرح نمایاں ہوئی کہ ایک جانب تو وہ عام لوگوں سے الگ تھلگ نظر آئی اور دوسری جانب

عوامی زندگی کا اس طرح جزو بنی رہی کہ اُسے کسی طرح اُس سے الگ نہیں کیا جا سکتا. ٹھیک یہی بات ان کی شاعری پر بھی صادق آتی ہے، وہ کسی طرح بھی اُردو شاعری کی عام روایات سے الگ نہیں اور کسی طرح اُسے اس عام روایت کی رسمی شکل نہیں کہا جا سکتا. جس شاعر کو یہ بات نصیب ہو جائے وہ پائدار اور ابدی حیثیت اختیار کر لیتا ہے اور اس کی انفرادیت نارمل انسانوں کی انفرادیت رہتے ہوئے بھی ایک خاص انداز کا بانکپن رکھتی ہے، حسرت کی شاعری کا مطالعہ کیجئے تو نہ کہیں فلسفیانہ موشگافیاں ملتی ہیں نہ فکر انگیز خیالات، نہ والہانہ پن اور ربودگی، نہ غیر معمولی کرب اور اضطراب لیکن زندگی ہے کہ ان سے پھوٹی پڑتی ہے کیونکہ حسرت نے زندگی کی فطری خواہشات، محبت اور جد وجہد سے کبھی دوری اختیار نہیں کی، اسی میں اُن کی حقیقت پسندی کا راز بھی پوشیدہ ہے.

حسرت موہانی غزل کے شاعر ہیں اور غزل میں حقیقت کا اظہار بیانیہ شاعری کے مقابلہ میں کسی قدر پیچیدہ طریقہ سے ہوتا ہے پھر بھی اس کی جستجو کر لینا ناممکن نہیں ہوتا، اس کے علاوہ جب غزل ہی کے اندر بیانیہ عنصر کسی طرح آجاتا ہے وہاں اظہارِ حقیقت نمایاں شکل اختیار کر لیتا ہے جیسا کہ حسرت کی اکثر مسلسل غزلوں میں دیکھا جا سکتا ہے. مشہور غزلوں میں ؎

یاد ہیں سارے وہ عیشِ بافراغت کے مزے   دل ابھی بھولا نہیں آغازِ اُلفت کے مزے

اور ؎

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے   ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

اس کی واضح مثالیں بلکہ ان میں تو وہ رمز وایما بھی برائے نام ہیں جو حسرت کی غزلوں میں جان پیدا کرتے ہیں. بہر حال حسرت کا ادراکِ حقیقت خالص مادی بنیادیں نہ رکھنے کے باوجود عمومی ہے جسے ہم زندگی کے کسی ایسے پہلو کو سامنے رکھ کر دیکھ سکتے ہیں جس کا تذکرہ حسرت کے یہاں زیادہ ملتا ہو! مثال کے لئے اُس روایتی پرستاری غم کو لیجئے جس سے اُردو شاعری بھری پڑی ہے اور اُس کے مقابلہ میں حسرت کی نشاط جوئی اور مسرت کوشی کا مطالعہ کیجئے تو ادراکِ حقیقت کا مطالعہ بھی ہو جائے گا اور ہم دیکھ سکیں گے کہ حسرت کے سرمایۂ نشاط کے ساز وبرگ کیا ہیں اور اُن کی آرائش زیبائش میں کس قسم کے رنگ و روغن سے کام لیا گیا ہے. زندگی میں غم اور نشاط دونوں ہیں. ایک کو نظر انداز کر کے دوسرے کو دیکھنا قطعیت اور مبالغہ انگیزی ہے، پھر کوئی پیمانہ بھی ایسا نہیں جس سے دونوں کو ناپا جا سکے، تاہم انفرادی اور سماجی زندگی کی کامرانیوں اور پسپائیوں کے آئینے میں اس کے خط و خال دیکھے جا سکتے ہیں. جو شاعر جس پہلو پر زیادہ زور دیتا ہے اُس سے اُس کی زندگی کے نظریات کو سمجھنے میں مدد لی جا سکتی ہے اور اسی کے پس پردہ خیال اور عمل کے تعلق کا جائزہ لیا جا سکتا ہے. غم اور نشاط کی مختلف شکلیں، مختلف منزلیں اور مختلف مدارج ہیں، مختلف سماجی اور انفرادی حالات میں ان کے احساس کی شدت بھی مختلف ہو سکتی ہے لیکن محبت اور جد وجہد کی زندگی میں مدوجزر

پیدا ہوتے ہی رہتے ہیں۔ کبھی غم خوشی پر چھا جاتا ہے اور کبھی خوشی غم کا گلا گھونٹ دیتی ہے۔ حسرت کے یہاں دونوں کے مختلف پہلو موجود ہیں لیکن غم ہلکا اور سطحی معلوم ہوتا ہے۔ اس کے برعکس نشاط، محبوب کے جسم اور لباس کے احمریں رنگ کی طرح حسرت کے وجود پر چھایا ہوا ہے۔ اس مختصر سے مضمون میں انھیں کی بنیادوں کی جستجو کرنے کی کوشش کی جائیگی

حسرت کی شاعری کا محور محبت ہے اور جن شعرا سے وہ متاثر ہیں۔ اُن کی شاعری کا محور بھی وہی ہے، میر، مصحفی جرأت، مومن، نسیم دہلوی اردو شعرا میں اور شمس تبریز (مولانا روم) فارسی شعرا میں اُن کے رہنما ستارے ہیں۔ ان سب کی شاعری محبت ہی کے گرد چکر کاٹتی رہتی ہے اگرچہ اُن کی محبت کی نوعیتیں اور مدارج مختلف ہیں۔ حسرت کو ابتدائے محبت میں جو کامیابی ہوئی۔ اس نے اُن کے شعور پر گہرا اثر ڈالا اور اس کے ساتھ اُن کی قناعت پسندی، عقائد اور جہدِ حیات نے اس پر اور جلا کر دی جس طرح انھیں محبت میں کامیابی کا یقین تھا اسی طرح عملی سیاسی زندگی میں منزلِ مقصود پر پہونچنے کا یقین بھی تھا اور جب یہ یقین جد وجہد پر اکسا رہا ہو اس وقت غم کا پسپا ہو جانا لازمی ہے۔ حسرت کی غزل گوئی سنہ ۱۹۰۰ء سے شروع ہوتی ہے اور اسی وقت سے محنت اور محبت دونوں حقیقتیں اُن کی شخصیت میں سموئی ہوئی ملتی ہیں۔ بالکل شروع کی ایک غزل ہے جو اُن کے کردار کے وہ خط وخال معین کر دیتی ہے جس میں آخر وقت تک کوئی بڑی تبدیلی نہیں ہوئی ؎

تو حسرت ہوں، دقفِ محنت ہوں	میں کہ دلدادۂ محبت ہوں
لاابالی مزاج رکھتا ہوں	شاعر مبتلا طبیعت ہوں
عالمِ بے خودی میں ہے مسکن	مست ہوں ہوشیارِ حیرت ہوں
حکمرانِ دیارِ استغنا	صاحبِ دولتِ فراغت ہوں
الغرض کیا بتاؤں کون ہوں میں	حسرتِ آشنائے حسرت ہوں

اسی "وقفِ محنت" اور "دلدادۂ محبت" کے یہاں محنت اور محبت دونوں جزوِ ایمان بن جاتے ہیں اس لئے اُسے مستقبل پر بھروسہ ہے اور اسی وجہ سے عمل اور جد وجہد، محبت اور رسمِ عشقبازی دونوں میں حسرت کو لذت ملتی ہے۔ اگر جد وجہد کے نفسیاتی پہلوؤں کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ صحت مند محبت خود ایک طرح افادی عمل ہے اور اسی کے سہارے وہ نئی سے نئی لذتوں کی تلاش میں مستقبل کی جانب اپنے ہاتھ پھیلاتی ہے۔

ابتدائے محبت میں حسرت کو جو کامیابی نصیب ہوئی تھی وہ زہرِ غم سے خالی نہیں تھی ورنہ وہ ہلکی سی کسک جو آرزوؤں کی تخلیق کرتی ہے اور انھیں فنا ہونے سے بچاتی ہے بار بار ظاہر نہ ہوتی، حسرت چونکہ مبالغہ سے پرہیز کرتے

ہیں اس لئے یہ غم بھی ناقابل برداشت نہیں رہتا اور شاعرانہ صداقت کی وجہ سے کمزور ہو کر سامنے آتا ہے۔

ناکامیوں پہ اپنی ہنسی آگئی تھی آج　　سو کتنے شرمسار ہوئے بے کسی سے ہم

اللہ ری مزاج کی حسرت بدمستیاں　　گویا کہ آشنا ہی نہیں ہیں ہنسی سے ہم

دوسرے الفاظ میں اسے یوں کہہ سکتے ہیں کہ بیانِ غم حسرت کے یہاں یاس اور قنوطیت کا رنگ اختیار نہیں کرتا کیوں کہ التفاتِ محبوب پلٹ پلٹ کر آتا ہے اور غم کے "تاریک بادل چھٹ جاتے ہیں، امید اُکساتی ہے اور زندگی کے تاریک گوشے منور ہو جاتے ہیں ؎ یاس ہے مایوس کہ چشم امید　　پھر تری جانب نگراں ہو گئی

حسرت کا فراق دائمی نہیں ہے، ان کے لئے کسی کے دل میں محبت اور التفاتِ فراواں ہے۔ محبوب کے زیرِ لب نوِ التفات ہے، راحتِ حیرت ہے، عیش با فراغت ہے، رخصت کے وقت حدِ نظر تک مڑ مڑ کر دیکھتا ہے، اسی کے ساتھ ساتھ تغافل بھی ہے اور ہجر بھی، مایوسیٔ فراق بھی ہے اور بگڑنا، روٹھنا بھی لیکن یہ آخرالذکر باتیں وقتی ہیں اور جس وقت اپنی جھلک دکھلاتی بھی ہیں اُس وقت ایک طرف اُن سے ماضی کی رنگین یادیں وابستہ رہتی ہیں دوسری طرف مستقبل میں التفاتِ فراواں کی امید، اس لئے حسرت کے یہاں غم بے جان اور کمزور ہے۔ ان اشعار سے یہ حقیقت واضح ہو جائے گی

وہ بگڑنا بھی کبھی مجھ سے تو منّے کے لئے　　یاد ہے انداز تیرے جورِ لطف آمیز کا

زہے بے کس نوازی وہ دلِ بیمار پرور میرے　　نہیں کرتے ستم مشہور گو ہیں کج ادائی میں

وہ جو بے چین ہوئے دیکھ کے حالت میری　　ہو گئی اور پریشان طبیعت میری

اب وہ ہجومِ شوق کی سرمستیاں کہاں　　مایوسیٔ فراق نے دل ہی بجھا دیا

اب میں ہوں اور تغافلِ بسیار کے گلے　　وہ میں کہ موردِ کرمِ بے حساب تھا

ناز بے جا اٹھائے ہیں اُن کے　　اے دل اب نازِ اضطراب اٹھا

خاطرِ مایوس میں نقشِ امیدِ وصلِ یار　　نور ہے صحرا میں گویا اک چراغِ دور کا

مجھے شکوۂ جفا کی نہیں آنے پاتی نوبت　　وہ ستم بھی گر کرے ہے تو بہ لطفِ ہوش مندی

ایسے نہ جانے کتنے اشعار ہیں اور ہر شعر میں غم "نشاطِ فردا" سے منہ چھپاتا ہے۔ محبوب کی وفاپرستی ہجر و فراق کو دائمی بننے سے روکتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ دور بہت ہی ناپائدار ہے۔ پھر اس ہجر و فراق کی حالت میں بھی محبوب کے التفات کی یاد ایک قیمتی سرمایہ بنی رہتی ہے۔ حسرت نے وصل کی لذتوں کا ذکر جس نشاط انگیز انداز میں کیا ہے وہ دیکھنے کی چیز ہے ؎

ہیں سرِ لبریزِ حلاوت لبِ بے تشنا قوں کے دل — کر رہی ہیں آرزوئیں سجدۂ شکرانہ آج

حسرتیں دل کی ہوئی جاتی ہیں پامالِ نشاط — ہے جو وہ جانِ تمنا رونق کاشانہ آج

جس محبت کی دنیا میں حسرتیں پامالِ نشاط ہوں وہاں غم دیر تک کیسے ٹھہر سکتا ہے! محبوب کی طرف سے التفات ہے اور التفات کی امید، اس لئے حسرت کبھی معنوی طور پر بے صبر نہیں ہوتے۔ اگر ناکامی اور مایوسی نے محبت کے حوصلے بالکل پست نہ کردئے ہوں تو اصل وجہ دونوں میں لذت کے اسباب نکل آتے ہیں۔ لمس اور خیال آرائی دونوں میں لطف اور تسکین کے پہلو پیدا ہو جاتے ہیں چنانچہ حسرت کے یہاں اس لذت کی فراوانی ہے، یہ اعتماد کہ محبوب کے دل میں عاشق کی جگہ ہے محبت میں صحت مند توانائی، کشش اور گیرائی پیدا کرتی ہے اور یہ خیال ابتداء سے کر آخر تک حسرت کے ساتھ رہا کیونکہ اس کی بنیاد رسمی خیال آرائی پر نہیں حقیقت پر تھی، اسی وجہ سے اس کا اظہار بھی ہر جگہ پُر خلوص اور نشاط انگیز ہے۔ مثال کے لئے چند شعر سلسلہ وار لکھے جاتے ہیں ؎

تاثیر صبر کی ہے نہ میری دعا کی ہے — وہ مائل وفا ہیں یہ قدرت خدا کی ہے (سنہ ۱۹۱۰ء)

بر سرِ ناز وہ از راہِ کرم پہونچا تھا — شب عجب لطف کا سامان بہم پہونچا تھا (سنہ ۱۹۱۳ء)

ہم خوب سمجھتے ہیں حسرت سے تری باتیں — اقرار کا پردہ ہے انکار نہیں تیرا (״)

روشِ حسنِ مراعات چلی جاتی ہے — ہم سے اور اُن سے وہی بات چلی جاتی ہے (״)

آج سن کر مرے نالوں کو زرادِ التفات — زیرِ لب اُس نے بھی کھینچی ایک آہِ التفات (سنہ ۱۹۱۶ء)

اک رنگِ التفات بھی اُس بے رُخی میں تھا — اک سادگی بھی اُس نگہِ سحر فن میں تھی (״)

اب منھ بھی دکھاؤ نہیں اصرار نہ ہوتا — خود شوق کی تم آگ اگر تیز نہ کرتے (״)

میں بے خبرِ غم تھا مگر وہ دمِ رخصت — دیکھا کئے مڑ مڑ کے مجھے حدِ نظر تک (سنہ ۱۹۱۷ء)

یہ کس کے عجزِ تمنا کا پاس ہے کہ وہ شوخ — بہ زعمِ ناز بھی دامن چھڑا نہیں سکتا (سنہ ۱۹۴۳ء)

طعنِ عزیزاں کا نہ ہو خوف اگر — میرے لئے اب بھی وہ رنجور ہیں (سنہ ۱۹۴۵ء)

جذبۂ شوق کی تاثیر دکھانا ہے مجھے — آپ رو رو کے خود اُن کو بھی رلانا ہے مجھے (سنہ ۱۹۴۶ء)

یہ اشعار اِدھر اُدھر سے لئے گئے ہیں لیکن یہ کم سے کم اس حقیقت کا پتہ دیتے ہیں کہ ابتدا سے انتہا تک محبت کے تانے بانے میں ایک مضبوط اور رنگین تار محبت کی کامیابی اور محبوب کی محبت پر اعتماد کا باقی رہا جس نے اور عناصر کے ساتھ مل کر اس داستان کو وہ المیہ نہ بننے دیا جو مایوسی، قنوطیت اور زہرِ غم پر ختم ہوتی ہے۔ اس مختصر مضمون میں محض اُن نشاطیہ عناصر

کی بنیادوں کو دیکھتا ہے جو بہت نمایاں ہیں۔ دوسرے جذبات کی طرح محبت کی راہ بھی خطِ مستقیم میں نہیں ہے، اس میں بڑے پیچ ہیں۔ اس لئے حسرت کی محبت بھی نشیب و فراز سے خالی نہیں تاہم اس میں امید کا بنیادی عنصر ہر موڑ کے بعد استواری اور ہر نیرنگی کے بعد یکرنگی پیدا کر دیتا ہے، نہ تو حسرت اپنا راستہ کھوتے ہیں اور نہ اُن کا پڑھنے والا محبت کے بعض پہلوؤں کی تکرار اور بعض خیالات کی تکرار اس کا یقین دلاتی ہے کہ وہ زندگی کی بعض قدروں کو بعض کے مقابلہ میں اہمیت دیتے تھے اور چاہے عشق و محبت کا بیان ہو یا شعر و ادب کا، مذہب کا ہو یا سیاست کا وہ قدریں روشن اور اُجاگر ہو کر حسرت کی شخصیت اور شاعرانہ خیالات کا پتہ دے دیتی ہیں محبت، سیاست، مشقِ سخن اور مذہب میں حسرت کی استواری دیکھ کر یہ ناممکن ہو جاتا ہے کہ ہم اُن کے رنگِ نشاط کا راز نہ پا سکیں مشقِ سخن اور چکی کی مشقت ہی کی طرح اُن کا اندازِ محبت اور وردِ مذہبی بھی پائداری رکھتا ہے اور یہ تمام پہلو ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں چنانچہ محبت کا بیان کہیں کہیں ایسی صوفیانہ حیثیت اختیار کر لیتا ہے کہ محبت کے ارضی اور مادی تصور اور صوفیانہ تصور میں تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ تصوف کی سریت اور رمزیت اور غزل کی ایمائیت اور اشاریت کی وجہ سے اس کے مواقع بھی آسانی سے آجاتے ہیں۔ یہاں ان کے اچھے بُرے ہونے، حقیقی یا غیر حقیقی ہونے کی بحث نہیں ہے، دیکھنا یہ ہے کہ یہ صوفیانہ خیالات بھی اُسی کل کا جزو ہیں جسے حسرت پیش کرتے ہیں اور یہ بھی مایوسی کے بجائے نشاط انگیزی کے ضامن ہیں۔ حسرت کے تصوف میں وہ ماورائیت نہیں ہے جس سے فارسی اور اُردو شاعری بھری ہوئی ہے بلکہ مذہبی پاکیزگی اور عقیدے کی گرمی سے پیدا ہونے والی وجدانی کیفیت ہے اور مذہب کے شرعی اور ظاہری تصورات سے بہت زیادہ دور نہیں ہے بعض اشعار پڑھ لینے کے بعد یہ حقیقت زیادہ واضح ہو سکے گی ؎

مایوس نہ یوں ہوتے تو در اگر ہوتا   ہم کچھ نہ تجھے کہتے مجبور اگر ہوتا

دب گئی نارِ معاصی میں ترے شوق کی آگ   دل میں وہ شعلہ جو بھڑکا تھا فروزاں نہ رہا

رنجِ شوق اک نمونہ ہو لاریب   راحتِ خلد جاودانی کا

نگاہِ اہلِ ولا میں وہ نور بن کے رہے   قلوبِ اہلِ ولا میں سرور بن کے رہے

سیہ کار تھے با صفا ہو گئے ہم   ترے عشق میں کیا سے کیا ہو گئے ہم

ہر حال میں رہا جو ترا آسرا مجھے   مایوس کر سکا نہ ہجوم بلا مجھے

مقصود ہے پابندیِ آئینِ محبت   زنہار اگر ہم کو سر سود و زیاں ہو

یہ لے آخر عمر کی غزلوں میں اور تیز ہو گئی اور وہ محبت جو محبوبہ کو چپکے چپکے رونے اور دبے پاؤں کوٹھے پر آنے کی دعوت

دیتی تھی دھندلکے میں کھو جاتی ہے اور محبوب کی نشان وہی نشان بے نشاں سی ہونے لگتی ہے ؎

گرویدہ اہل شوق جو حسن بتاں کے ہیں
شاید یہ سب نشان اسی بے نشاں کے ہیں

صوفیانہ اور عاشقانہ شاعری میں رموز و علامات کے استعمال کی وجہ سے اتنا باریک پردہ حائل ہے جسے کبھی کبھی سخن فہم کی نگاہ بھی نہیں دیکھ سکتی، حافظ کے سرمستی اور رندی کے والہانہ نغمے تصوف کے ترجمان بن گئے ہیں اس لئے اگر حسرت کے یہاں بھی یہ خیالات الجھن کا سبب بنتے ہیں تو کوئی تعجب کی بات نہیں ہے لیکن اگر ہم حسرت کی شاعری کا مجموعی طور پر مطالعہ کریں اور اُن کے ادراکِ حقیقت کے مختلف پہلوؤں کو ایک میں مدغم ہوتا ہوا دیکھ کر اُن کی شخصیت کی روشنی میں انھیں سمجھنے کی کوشش کریں تو ہم گوشت اور پوست کے ان مجسموں کو بے نقاب دیکھ سکیں گے جن کا دیدار انھیں آمادۂ ہوس کرتا تھا اور جس سے محبت کرنے کو وہ اپنا حق سمجھتے تھے۔

مذہبیت اور محبت کے اس امتزاج کو دیکھنے کے بعد ہم محبت اور سیاست، سیاست اور مذہب کے امتزاج کو بھی دیکھ سکتے ہیں، یہ بھی اُن کی شخصیت میں گھلتے ملتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں بھی ایک طرف ہم حسرت کے سیاسی اور مذہبی خیالات سے واقفیت کی بنا پر اور دوسری طرف غزل میں عشقیہ شاعری کی اشاریت اور رمزیت کی بنا پر امید، نشاط انگیزی اور جہد عمل کی انھیں قدروں کی جستجو کرسکتے ہیں، جو محبت اور مذہبیت کے مخصوص تصورات کی وجہ سے پیدا ہوئی تھیں۔ اسلام میں حشر و نشر کے عقیدے کی وجہ سے مستقبل کا دامن غیرمعمولی امکانات سے بھرا ہوا ہے بشرطیکہ انسان کا عمل صحیح ہو، خدا رحیم ہے اس لئے اُس کی رحمت سے مایوس ہونا مسلمان کے لئے بداعتقادی کے برابر ہے۔ اب اس کی روشنی میں حسرت کی سیاسی جد و جہد کو دیکھئے تو مختلف تصورات کے امتزاج کی بنیاد واضح ہوسکے گی ؎

نہ بھولا ظلم کے ادوار میں بھی حسرت
ترے فرمودۂ لاتقنطو کو

غضب ہے کہ پابند اغیار ہوکر
مسلمان، رہ جائیں یوں خوار ہوکر

اسلام میں حق، صداقت اور مقصد کے لئے جان دینا شہادت ہے، عقیدت مند کے لئے سب سے بڑی سعادت ہے اور حسرت جن قدروں کے حاصل کرنے کے لئے جد و جہد کر رہے تھے وہ انھیں مذہبی نقطۂ نظر سے بھی عزیز تھیں اس لئے سیاسی اور مذہبی جذبات اور معتقدات میں ایک قسم کی ہم آہنگی پیدا ہوگئی تھی اور جد و جہد میں اس نفسیاتی کیفیت کا اظہار ہوتا تھا جو تکلیف اور مشقت میں راحت کا احساس دلاتی ہے۔ ایک طرف یہ عقیدہ کہ جو کچھ کیا جا رہا ہے اس میں سچائی ہے، دوسری طرف یہ یقین کہ تکلیف کے بعد خوشی ہوگی، غم کے تصور کو بدل دینے کی طاقت رکھتے ہیں ؎

تھی راحتِ حیرت کی کس درجہ فراوانی
ہم نے غمِ ہستی کی صورت بھی نہ پہچانی

یاس کا دل پہ کچھ اثر نہ ہوا　　قصۂ شوق مختصر نہ ہوا
عیش گداز دل بھی غم عاشقی میں تھا　　اک راحت لطیف بھی ضمن محن میں تھی

پھر اک شوقِ بسیار کی آرزو ہے　　طوافِ درِ یار کی آرزو ہے
تن آسانیاں دوسروں کو مبارک　　یہاں امرِ دشوار کی آرزو ہے
حُسن کی بے مہریاں کے سب گلے　　آرزو کو بھول جانا چاہیئے
زہد مایوس و نامراد رہا　　عشق دنیائے غم میں شاد رہا

غم ایک حقیقت ہے اور اُس سماجی زندگی کا جز جو حسرت کے گرد و پیش تھی لیکن حسرت اُس کے ہو کر نہیں رہنا چاہتے تھے کیونکہ یہ بات نہ صرف اُن کے مذہبی اور اخلاقی تصور زندگی کے منافی تھی بلکہ اُن کے سیاسی مسلک کیلئے بھی مضر تھی اس لئے وہ مایوسی کو قریب نہیں آنے دیتے تھے ؎ غم ہائے دہر سے جو بری ہو وہی ہے مرد　　حزن و ہراس شیوۂ مردانگی نہیں

حسرت نے اپنی زندگی میں محبت، مذہب، اخلاق اور سیاست کی سرحدوں کو کہیں جگہ ملا لیا تھا اور اس کو اپنے نفس کے خلوص سے تغزل کے رنگین پردوں پر ابھارا تھا۔ عشقیہ زندگی کے اشارے اور استعارے سیاسی زندگی کے اشارے اور استعارے بن جاتے ہیں اور غزل کے داخلی انداز بیان میں محبت، مذہب اور سیاست کا بُعد مٹ جاتا ہے۔ ان تینوں تصورات میں جد و جہد کے ذریعہ منزل مقصود تک پہونچنے کا جذبہ اور اس سے پیدا ہونے والے ضمنی جذبات قدر مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں اس لئے جب ہم مندرجہ ذیل اشعار پڑھتے ہیں تو ان کی بلیغ ایمائی کیفیت حسرت کی اُس شخصیت کو سامنے لا کھڑا کرتی ہے جس میں یہ اشتراک پیدا ہوا تھا ؎ اپنا سا شوق اوروں میں لائیں کہاں سے ہم　　گھبرا گئے ہیں بے دلیِ ہمرہاں سے ہم

میکشو! یونہی گذر جائے گی تاریکی ابر　　جام کو بادۂ پُرنور سے لبریز کرو
عاشقو! دور نہیں منزلِ مقصودِ وصال　　بادپائے طلبِ یار کو مہمیز کرو
ہوائے گل میں نہ پروائے خار ہم کرتے　　رہِ طلب میں قدم استوار ہم کرتے
وہ بار بار سزا جرمِ شوق کی دیتے　　مگر قصور وہی بار بار ہم کرتے
لبریز نشاط ہے دلِ شوق　　آثار بہار ہیں نمودار
کچھ ہوش سر و پا کا نہیں رندِ خرابات　　اُٹھی ہے گھٹا دھوم مچانے میں لگے ہیں

ان اشعار کے پرکیف اشارے عاشق مزاج اور حسن پرست حسرت اور سیاسی جد و جہد میں مرمٹنے والے حسرت، دونوں کے دل کی واردات پیش کرتے ہیں۔ ان میں محبت کا مد و جزر بھی ہے اور قومی تحریک آزادی کے نشیب و فراز بھی ہیں

اور دونوں حالتوں میں حسرت پُر جوش، پر آرزو اور پر اُمید نظر آتے ہیں۔

حسرت کا سیاسی مطمحِ نظر ہے مکمل آزادی، اشتراکیت اور آئین سویت۔ اِن تصورات کی فلسفیانہ اور عالمانہ پیچیدگیوں سے قطع نظر کرکے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ حسرت کے یہاں ان کا مفہوم بہت معین اور واضح نہ ہونے کے باوجود آزادی، مساوات، اخوت، اور اشتراکِ باہمی کے عام تصورات سے دور نہیں ہے، وہ انھیں کی تلقین کرتے ہیں اور انھیں کی امید سے اپنی زندگی کے خاکے میں رنگ بھرتے ہیں۔ اسی لئے انھوں نے اپنی ابتدائی شاعری ہی میں کہا تھا ؎

ایک نجاتِ ہند کی دل سے ہے تجھ کو آرزو — ہمت سربلند سے یاس کا انسداد کر
تو ان کو زید و عمر کے حد سے سوا اہم نہ جان — روشنیِ ضمیر میں عقل سے اجتہاد کر
حق سے، بہ عذرِ مصلحت، وقت پہ جو کرے گریز — اُس کو نہ پیشوا سمجھ، اُس پہ نہ استناد کر
خدمتِ اہلِ جور کو کر نہ قبول زینہار — فن و ہنر کے زور سے عیش کو خانہ زاد کر

سیاسیات میں یہ اعلیٰ تصورات اُن کے ضمیر کی آواز اور اجتہادِ عقل کا نتیجہ کہے جاسکتے ہیں اسی وجہ سے جد وجہد میں یقین رکھنے والے حسرت نے اس راہ کو تقدیر کے سہارے طے نہیں کیا بلکہ دل پر شوق کی گرم روی، عمل، عزم، تدبّر اور تدبیر کو اپنا رہنما بنایا اور اس طرح اپنی دھن میں لگ گئے کہ ترکِ خیالِ یار ناممکن معلوم ہونے لگا ؎

دل اور تہیۂ ترکِ خیالِ یار کرے — کسے یقیں ہو، کون اس کا اعتبار کرے

پیہم عمل کے بغیر زندگی میں مسرت اور حسن کی تخلیق نہیں ہوسکتی اور کسی نہ کسی حیثیت سے یہ نکتہ برابر حسرت کے سامنے رہتا ہے یہی چیز انھیں اشتراکیت کی طرف گھسیٹتی ہے لیکن دوسری بندشیں جن میں وہ جکڑے ہوئے تھے ٹوٹ نہ سکیں اس لئے وہ اشتراکیت کے حکیمانہ اور عملی فلسفہ کو مکمل طور پر اپنا نہ سکے۔ پھر بھی ۱۹۴۵ء کی اُن کی ایک غزل جس کا عنوان "مقامِ اشتراکیت" ہے اُن کے ذہن کی رفتار کو سمجھنے میں معاون ہوسکتی ہے ؎

معیشت میں بہر سو رنگِ فطرت ہے جہاں میں ہوں — اخوت ہے جہاں میں ہوں، سویت ہے جہاں میں ہوں
مقامِ فرد بھی محفوظ ہے فوزِ جماعت میں — نمایاں ہر طرف وحدت میں کثرت ہے جہاں میں ہوں
اصولِ اشتراک آئینِ بیت المال سے مشتق — اساس کارِ جمع و خرچِ ملت ہے جہاں میں ہوں
فلاحت ہو کہ حرفت، کامیابی سعیِ انساں کی — نظامِ اجتماعی کی بدولت ہے جہاں میں ہوں
بری ہے فکر یاں ہر فرد کی لوثِ عقیدت سے — مسلّم اقتدارِ علم و حکمت ہے جہاں میں ہوں
رواجِ بربریت ہے مذاہب کے تعصب میں — فضائے امن و صلح و آدمیت ہے جہاں میں ہوں

بلا تائیدِ محنت کچھ بھی افزائش جو ہو حسرت — وہ دولت کے لئے اک طوقِ لعنت ہے جہاں میں ہوں

ان اشعار میں اشتراکی نصب العین کی پُرشوق تصویر کشی اور مستقبل کی دنیا کی روشن تنویر ہے جسے مایوس ذہن تخلیق کرنے سے عاجز ہے، محض اصولِ اشتراک، فضائے امن و آدمیت، تائیدِ محنت پر یقین رکھنے والے اس دنیا کا تصوّر کر سکتے ہیں۔ شاید اسے محض نظریاتی موشگافی کہا جائے لیکن حسرت کے یہاں سرخ رنگ سے اتنی وابستگی بھی اسی زندہ اور انقلابی رجحان کا پتہ دیتی ہے۔ محبوب کا جسم بھی سُرخ ہے اور لباس بھی سُرخ اور اس میں بسی ہوئی محبت کی خوشبو کیف و لذت کی شراب کو دو آتشہ اور سہ آتشہ بنا دیتی ہے۔ چند اشعار میں اس کیفیت کے مختلف پہلو پیش کئے جاتے ہیں ؎

راحت کو اضطراب سے مقرون کر دیا — ان سُرخ پوشیوں نے تو دل خون کر دیا

مل گیا حسرت شہیدانِ وفا کا خوں بہا — ہو گئی ہیں روتے روتے ہر دو چشمِ یار سُرخ

کھل گیا ہے ترے جمال سے رنگ — تیرے ملبوسِ ارغوانی کا

رونقِ پیرہن ہوئی خوبیِ جسمِ نازنیں — اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا

خیر یہ تو ایک ضمنی بات تھی لیکن حقیقت یہ ہے کہ محبت، جد و جہد اور سیاسی نظریات کی روشنی میں ان کا عمل زندگی بخش، صحت مند اور نشاط انگیز ہی نظر آتا ہے اس لئے وہ عام طور سے اُنھیں پہلوؤں پر زور دیتے ہیں جن میں زندگی، امید اور گرمی کی فراوانی ہو۔

اس حقیقت پر زور دیا جا چکا ہے کہ محبوب کے وفا شعار اور محبت نواز ہونے کی وجہ سے حسرت کے یہاں عشق و محبت کی نفسیات ایک دوسرے ہی سانچے میں ڈھلی ہوئی ہیں لیکن کیف و نشاط کی اس افراط کا سبب تنہا اسی چیز کو قرار نہیں دیا جا سکتا، یہ محض ایک جزو ہے اُس مجموعی شخصیت کا جس میں شعور کے مختلف چشمے آ کر ملتے تھے اور ایک بہت بڑا دھارا بننے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس مختصر مضمون میں محض اس پہلو کو دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے جس نے اُن کے یہاں نشاط اور امید کے جذبے کو تقویت پہونچائی۔ اُن کی سادہ، بے خوف، پُرخلوص اور بے غرض زندگی محبت اور سیاست دونوں میں توانائی اور مستی پیدا کرتی تھی، اُن کا دل قوی، ذہن صاف اور جذبہ بیباک تھا اس لئے اُن کی غزلیں پڑھ کر کبھی گھٹی ہوئی، مایوس اور بیمار فضا کا احساس نہیں ہوتا، محبت کی صداقت، قوت اور طاقت کا احساس ہوتا ہے، زندگی کی عظمت کا پتہ ملتا ہے اور دنیا جد و جہد کر کے بہتر بنائے جانے کے قابل معلوم ہوتی ہے۔ اُنھوں نے عام انسانوں کی طرح محبت کی اور زندگی کو چاہا، عمل کے ذریعہ سے اپنے مقصد کو حاصل کرنے کی کوشش کی اور سچائی کے ساتھ اپنے جذبات اور محسوسات کو پیش کیا، اس طرح جو شاعری ظہور میں آئے گی چاہے وہ فکری حیثیت سے بلند پایہ نہ ہو، تازہ، شگفتہ اور حیات بخش ضرور ہوگی۔ چند اشعار سے اس کا اندازہ ہو سکے گا کہ اُن کے تخیّل کی پرواز زندگی سے کس قدر قریب اور وابستہ تھی ؎

نزدیک ہے کہ شوق سنے وعدۂ وصال — لب ہائے نازیار ہیں لرزاں مرے لئے

ان سے مل کر شکوۂ بے اعتنائی پھر کہاں — شاد رہ اے دل کہ یہ لطف جدائی پھر کہاں

اہل دل سنتے ہیں اک سازِ محبت کی نوا — ہم تری یاد میں جب نغمہ سرا ہوتے ہیں

واں سے نکل کے پھر نہ فراغت ہوئی نصیب — آسودگی کی جان تری انجمن میں تھی

معلوم ہوگئی مرے دل کو نہ راہِ شوق — وہ بات پیار کی جو ہنوز اُس دہن میں تھی

حُسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا — کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا

تجھ سے مل کر یہ تعجب ہے کہ عرصہ اتنا — آج تک تیری جدائی میں یہ کیونکر گذرا

قدموں پہ اُن کے رکھ کے سر رفعِ ملال کر دیا — ہمتِ عذر خواہ نے آج کمال کر دیا

دور ہم اُن کی بزم سے جیتے رہے تو کیا رہے — آہ وہ زندگی جسے غم نے وبال کر دیا

تری یاد بے اختیار آ رہی ہے — تمنا کی فصلِ بہار آ رہی ہے

خوبصورت اور بے داغ الفاظ کے لباس جمیل میں یہ عام فہم لیکن دل کی گہرائی سے نکلے ہوئے قلب میں اُتر جانے والے خیالات اچھے شعر میں ظاہر ہونے کے ساتھ ساتھ اچھے شاعر اور اچھے انسان کا پتہ بھی دیتے ہیں، ایک ایسے انسان کا جو زندگی کی کشمکش میں محبت کو بھی اونچی جگہ دیتا تھا اور محبوب کی انسانیت پر بھروسہ رکھتا تھا، ایسا نہیں ہے کہ اُردو شاعری اس قسم کے خیالات اور جذبات سے خالی ہے لیکن حسرت کے یہاں ان کے تسلسل اور تکرار پیہم نے ان میں انفرادی شان پیدا کر دی ہے، اسی لئے اس مضمون کی ابتدا میں کہا گیا تھا کہ حسرت اردو شاعری کی روایت سے الگ بھی نہیں ہیں اور اس میں اُن کی شخصیت اور شاعری کے کھو جانے کا اندیشہ بھی نہیں ہے. ابتدائے محبت کی وہ کامیابی جس کا نشہ اُن پر آخر وقت تک چھایا رہا اور جس کی یاد ہمیشہ اُن کے لئے وجہ تسکین بنی رہی، مذہبی عقائد کی صداقت پر کامل یقین، بڑھتی ہوئی سیاسی جد وجہد کی کامیابی پر بھروسہ، ان تمام باتوں نے مل کر حسرت کی تخلیقی قوتوں کو جلا دی اور آزادی کی جد وجہد میں عملی سرگرمی نے ذہن کو اُس تلخی اور تلخ کامی سے بچا لیا جو عمل سے دور رہ کر محض تخیل کے سہارے جینے اور ٹھوکریں کھانے سے پیدا ہوتی ہے. حسرت کی شاعری تلخی، طنز اور تعریض سے اسی لئے خالی ہے کہ وہ عملی زندگی کے سلسلہ میں اُن مصائب اور شدائد کے جھیلنے کے لئے بالکل آمادہ تھے جن سے دوچار ہونا ضروری تھا۔ اس کی ایک واضح مثال یہ ہے کہ ان کی تقریباً آٹھ سو غزلوں میں زندان اور قید کا ذکر بہت کم آتا ہے اور آتا بھی ہے تو تلخی اور غم کے ساتھ نہیں آتا. کردار کی اس خصوصیت نے اُن کی غزلوں میں رعنائی اور شگفتگی پیدا کی ہے، جو تفکر، گہرائی اور بلندیِ خیال کا نعم البدل بن جاتی ہیں اور نشاط آور لطف سے بھر دیتی ہیں۔

"ہماری زبان"

انجمن ترقی اُرُدو کا پندرہ روزہ اخبار

یہ اخبار اُرُدو زبان و ادب کے متعلق عام معلومات، روزمرہ کے واقعات، ادبی خبروں اور جلسوں کے متعلق اطلاعات کو یکجا کرنے کے لئے شائع کیا گیا ہے۔ اس میں زبان و ادب کے مسائل پر عام فہم انداز میں تبصرے شائع ہوتے ہیں اور اُرُدو کی دُنیا کی زندگی کا عکس ملتا ہے۔ اس کا چندہ اسی وجہ سے کم رکھا گیا ہے کہ ہر شخص خرید سکے۔ سالانہ چندہ:- دو روپیہ

انجمن کی مطبوعات

۱۔ پرچھائیں } آصف علی صاحب گورنر اڑیسہ کے قلم کا ایک ادبی شاہکار۔ فلسفۂ حیات اور اُس کے حقایق، شاعرانہ تخئیل کے پردے میں اعلیٰ قسم کے کاغذ پر، بہترین ٹائپ کی طباعت۔ قیمت چار روپیہ

۲۔ مشترکہ زبان } راشٹر بھاشا کے سوال پر جو کچھ مہاتما گاندھی نے کہا اور لکھا وہ سب ان اوراق میں جمع کر کے پیش کیا گیا ہے۔ ٹائپ کی اعلیٰ طباعت۔ مرتبہ انجمن ترقی اُرُدو۔ قیمت چار روپیہ آٹھ آنے

۳۔ یادگار حالی } بیگم صالحہ عابد حسین کی مرتب کی ہوئی سوانح عمری جس میں حالی کی سیرت اور ان کی شاعری کے بہت سے دلچسپ پہلو واضح کئے گئے ہیں۔ قیمت چار روپیہ چار آنے

۴۔ حیاتِ سر سید :- مرتبہ مولوی نورالرحمٰن صاحب۔ سر سید کی زندگی پر ایک مختصر مگر جامع تبصرہ۔ قیمت تین روپیہ آٹھ آنے

۵۔ حیاتِ اجمل :- حکیم اجمل خاں مرحوم کی سوانح حیات جسے قاضی عبدالغفار نے مرتب کیا ہے۔ قیمت آٹھ روپے

۶۔ مذہب اور دھرم :- انسان کی مذہبی اور اخلاقی زندگی کے متعلق مہاتما گاندھی کے نظریات و عقاید کا ایک صحیح خاکہ انہی کے الفاظ میں

۷۔ ایک مشرقی کتب خانہ :- ترجمہ از مبارزالدین رفعت صاحب

عنقریب شائع ہونے والی کتابیں

اسلامی فن تعمیر :- ترجمہ از مبارزالدین رفعت صاحب

کچھ زر کی بابت :- ابو سالم صاحب ایم۔ اے

نفسیات افواہ :- معتضد ولی الرحمٰن صاحب

فلاسفی پر ہاکنگ کی کتاب کا ترجمہ :- از خان بہادر ظفر حسین خاں صاحب

مضامین پنڈت کشن پرشاد کول صاحب

VOLUME 2 Oct.-Dec., 1951. NO 2

URDU ADAB

QUARTERLY JOURNAL OF THE

ANJUMAN-E-TARAQQI-E-URDU (HIND)

EDITOR

A. A. SUROOR

PUBLISHED BY

THE ANJUMAN-E-TARAQQI-E-URDU (HIND)

ALIGARH, U. P

PRINTER:-A. A. SUROOR · NAMI PRESS, LUCKNOW.